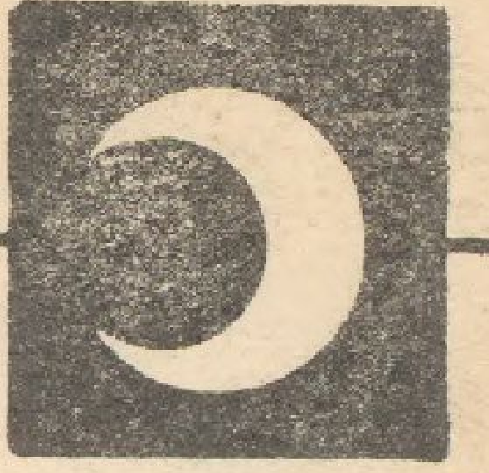
كتاب الهلال



سلسلة
ثقافية
شهرية

الأسطورة في الأدب العربي

د. أحمد شمس الدين الحجاجي

كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : كمال النجمي

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

KITAB ALHILAL

العدد ٣٩٢ — شوال ١٤٠٣ — أغسطس ١٩٨٣

No. 392 — August 1983

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى — ١٢ عددا — فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى • وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى وباكستان خمسة جنيهات مصرية او مايعادلها بالعملات الحرة بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرة دولارات بالبريد العادى وعشرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج٠ م٠ ع٠ بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال وتضاف رسوم البريد المسجل من الاسعار الموضحة اعلاه عند الطلب •

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

إهـــــــداء ٢٠٠٧

الأستاذ الدكتور / قدري محمود حفني

جمهورية مصر العربية

الأسطورة في الأدب العربي

تأليف

الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي

دار الهلال

مقدمة

ازداد اهتمام الدارسين فى العالم أجمع فى السنوات الاخيرة بدراسة الاسطورة وعلاقتها بالادب . هذا الاهتمام يختلف كثيرا عن الاهتمام الذى شاهده الغرب فى القرن الماضى والذى قام على أكتاف علماء الانثروبولوجيا فى دراساتهم للأديان البدائية . فقد كان الهدف من معظم هذه الدراسات استعماريا أو تبشيريا أو كليهما معا .

ومصدر هذا الخلاف أنه لم يعد يقوم على العلماء من قادة الاستعمار أو المبشرين فقط وانما على أكتاف كثير من أبناء الشعوب التى كانت مستعمرة ايضا ، والهدف منه هو محاولة فهم للذات . والكتاب الافريقيون يعودون الى أساطيرهم يستلهمونها فى كتاباتهم وذلك حتى يوازنوا بين المعطيات الغربية ومعطياتهم وحتى لا يفقد مجتمعهم أصالته وما يربطه بماضيه .

ولقد استهوتنى دراسة الاسطورة سنوات وسنوات وانا أحاول أن أبحث عن الجذور الاسطورية للأدب العربى حتى تكاملت لدى مادة هذا البحث .

يقوم هذا البحث بدراسة أسطورة الخلق الفنى فى

الادب العربى ، وأعنى بأسطورة الخلق الفنى العقيــدة الشائعة لدى العرب الاقدمين عن وجود قرين للشعراء يقول الشعر على ألسنتهم ، أى أن الشاعر وسيط فى عملية الخلق الفنى .

وقد ضعفت هذه العقيدة فى العصر العباسى ولم تجد صدى عند الشعراء . وأصبحت موضوعا طريفا دخل ميدان الأدب الشعبى . واستخدم فى أعمال فنية على قدر كبير من الجودة فى القديم والحديث .

حــدد استخدام هــذا الموضوع المنهج الذى اتبعته فقسمت البحث الى مدخل وبابين :

حاولت فى المدخل توثيق مادة هؤلاء الشعراء من بين الاعمال المدونة فى العصر العباسى محاولا التعرف على شكلها الشعبى .

والباب الاول خص الاعمال المكتوبة نثرا وقد قسمته الى فصلين ، فصل خاص بالمقامة الاسـودية والمقــامة الابليسـية لبديع الزمان الهمــذانى . والفصــل الثانى دراسة لرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد .

أما الباب الثانى فقــد خصصته لدراسة الاعمــال الشعرية ، وقسمته الى فصلين . الفصل الاول دراسة لقصيدة الحكم بن عمرو البهرانى . والفصــل الثانى دراسة لمسرحية مجنون ليلى لاحمد شوقى .

حاولت فى كل ذلك أن أكشف الى أى حد تساعد الاسطورة على فهم طبيعة العمل الادبى ووظيفته ودورها فى تشكيله الجمالى .

وباستثناء قصيدة الحكم بن عمرو البهرانى فان كثيرا من الدارسين تناولوا هذه الاعمال بالدراسة ولكن أحدا لم يدرسها من حيث علاقتها الجمالية بالاسطورة ، مما جعل هذه الاعمال فى حاجة الى اعادة النظر من خلال الاسطورة التى تناولها هؤلاء الكتاب والشعراء .

ولما كانت دراسة الاسطورة فى علاقتها بالعمل الادبى موضوعا جديدا فى الدراسات الادبية العربية ، فانى لا اريد ان أثقل على الدارسين بالالحاح على أهمية الموضوع تاركا هذا العمل بين أيديهم علهم يقنعون بقيمة دراسة العلاقة بين الادب والاسطورة .

هذا وانى لأشكر كل زملائى وأصدقائى الذين قراوا هذا البحث وشجعونى على المضى فى هذا الطريق شكر ممتن لكل ما منحوه لى من حب وعون .

مـدخل المصادر

ارتبط الشعر العربى فى عصوره الاولى بقوة من قوى ما وراء الطبيعة وتحددت هذه القـوة فى الجن ، وقد اعتقد الجاهليون والاسلاميون فى أن لكل شاعر تابعا من الجن يلقى على لسانه الشعر ، وتحددت اسماء لهؤلاء الجن فكان مسحل السكران شيطان الاعشى ولافظ بن لاحظ شيطان امرىء القيس ، وهادر شـيطان النابغة الذبيانى .

ولم يتوقف هذا الاعتقـاد بعد ظهور الاسلام ، بل استمر شائعا ، وكان لكثير من شعراء صدر الاسلام ، والعصر الاموى جن يلقون الشعر على أفواههم . غير انه فى العصر العباسى تغيرت هذه الصورة ، ولم يعد للشيطان دور كبير فى الهام الشعراء ، اذ حل العقل فى تفسير الظواهر الفنية بديلاً عن الاسطورة ، ورجع العرب فى تفسيرهم لقدرة الخلق عند الشاعر للملكة والموهبـة ، وجعلوا للصنعة مكانا مهما فى عملية البناء الشـعرى ، حتى أنه دخل ميدان المنطق ليصبح أحد علومه .

وأصبح واضحا ان الشـعراء والنقاد لم يعودوا يعتقدون فى دور الجن فى الابداع الشعرى ، وانحصر

الموضـــوع فى دائرة القصص الشـــعبى . وجـــد بعض الشعراء فى الموضـــــــــوع مادة خصبة لاعمـــال فنية فاستخدمت فى النثر والشـــــعر على حد ســـواء ، استخدمها نثرا بديع الزمان الهمذانى فى مقامتين من مقاماته ، وهما المقامة الاسودية ، والمقامة الابليسية ، واستخدمها ابن شهيد فى رسالة التوابع والزوابع .

وفى ميدان الشعر استخدمها شاعران احدهما قديم ، وهو الحكم بن عمرو البهرانى والآخر حديث وهو أحمد شوقى .

تعد المقامة الابليسية ورســـــالة التوابع والزوابع من الاعمال الدرامية على قدر كبير من الجودة . تكشف عن مقدرة أصحابها القصصية الكبيرة حتى أنها لتقف جنبا الى جنب مع الاعمال الادبية العظيمة التى خلفها التراث الانسانى .

ويجب أن يكون مفهوما أن هذه الاعمـــال القصصية تختلف عن الاعمـــال القصصية المعـــــروفة فى العصر الحديث . ولا تقارن بها ، ففن القصة الحديثة مرتبط الى حد كبير بالمطبعة والواقع الاجتماعى للقاص وهو مختلف عن الواقع الاجتماعى للقاص القديم . تحددت له حدود وخصائص ابتعدت به الى حد ما عن القصص القديم ، وأن اخذ القاص المعاصر يعود الى القاص القـــديم والشعبى يستلهمها ، وذلك فى محاولة منه أن يطرق ميـــــادين جديدة لفنه حتى يرضى جمهوره . هذا الجمهور الذى لم ينقطع عن تراثه القديم والشعبى ، وما زال حنينه اليهما يوجه ذوقه . وقد قامت محـــاولات فى معظم بلاد العالم لبعث الادب الشــــــعبى واحيائه والبحث عنه

وتسجيله وتدوينه . ويحاول القاص الحديث باقترابه من التراث الشعبي والقديم أن يقرب المسافة بينه وبين الادب القديم . ولقد ارتبط فى القصة المكتوبة فى الادب القديم بالادب الشفوى فهو ينهج نهجه ويستمد منه كثيرا من الموضوعات ، هذا فضلا عن طريقة الاداء والعرض .

استمد الهمذانى كثيرا من موضـــوعاته من القصص الشعبى حتى ان احدى مقاماته ، وهى البغـدادية (١) تحوى طرفــة ما زالت تعيش وتروى مع بعض التغيير فى الاسماء فى بعض البيئـــات فى مصر ، وان لم يــكن معروفا ان كان قد استمدها من الطرف المروية فى عصره أم أنه اخترعها مترسما طريقة الطرف الشعبية المعروفة لديه .

ولا شك أن هذين الـكاتبين يمثلان حلقة واحـدة فى الـكتابة فى موضوع واحد . وليس صدفة أنهما عاشا فى عصر واحد كان أســـبقهما هو الهمذانى (٣٦٠ ــ ٣٩٨ هـ) الذى تحددت كتابته للمقامة فى عام ٣٨٢ (٢) او عام ٣٩٢ (٣) هـ بينمـــا كتب ابن شهيد (٣٨٢ ــ ٤٢٦ هـ) رسالة التوابع والزوابع فيمـــا بين ٤١٧ ــ ٤١٨ هـ اى بعد كتابة المقامة بحـوالى خمس وعشرين سنة .

---

(١) بديع الزمان الهمذانى ، أبوالفضل . مقامات شرح الشيخ محمد عبده المصرى . بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، (د . ت) . ص ٦٣ ــ ٦٧ .

(٢) الثعالبى ، أبو منصـــور عبد الملك بن محمـــد . يتيمة الدهر . القاهرة : مطبعة الصاوى ، سنة ١٩٣٤ . جـ ٤ ، ص ١٦٨ .

(٣) ابن خلكان ، أبو العبـــاس شمس الدين بن ابى بكر . وفيات الاعيان . تحقيق محيى الدين عبد الحميد . القاهرة : مكتبة النهضـــة المصرية ، ١٩٤٨ . جـ ١ ، ص ١١٠ .

واذا كانت هـذه الـكتابات النثرية ارتبطت بشـكل قصصي فان الشعر استخدم هذا الموضوع اسـتخداما مخالفا . استخدمها الحكم بن عمرو البهرانى فى قصيدة اذان فيها بعض المظالم فى عصره ، واستخدمها شوقى لتكون البناء الاساسى لمسرحية من مسرحياته وهى مجنون ليلى . وبين المحاولة الشـعرية الاولى والثـانية وقت طويل .



اما المادة التى تأثر بها هؤلاء الكتاب فى الادب الشعبى القصصى الذى كان معـروفا متواترا أيامهم عن الجن وعلاقتهم بالابداع الشعرى — ومن السهل معرفة مصادر المادة التى تأثروا بها فقد دونتهـا بعض كتب الادب العربى . روى الجاحظ بعضا منها فى كتابه الحيـوان والاصبهانى فى كتابه الاغانى . وكلا الكتابين مؤلف قبل ان يكتب هؤلاء المؤلفون كتاباتهم باستثناء الحكم بن عمرو البهرانى فهو أسبق من هذين الكتابين ومصادره ترجع الى الاصول الشفوية التى استقى منها هذان الكتابان مادتهما . عندما كان الحديث عن الجن وعلاقته بالشعراء عقيدة شائعة وان اخذ الشك طريقه اليها فى عصره . وهناك أيضا مادة هامة مجموعة فى كتاب جمهرة اشعار العرب . يضاف الى ذلك القصص الشعبى الشائع فى عصر هؤلاء المؤلفين . والجاحظ هو اول مؤلف عربى وصلت الينا شكوكه عن علاقة الجن بالشعراء مدونة فى كتاب وقد جمع مادة كبيرة عن الموضوع وسجل تعليقه

عليهما بأنها زعم (١) وأن « ضعفة النساك واغبياء العباد يزعمون أن لهم شيطانا قد وكل بهم » (٢) وقد صدر الحديث عنها في باب أسماه « باب من ادعى من الاعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان ويسمعون عزيف الجان » (٣) وفي هذا الباب يذكر كثيرا من الشعر الذى رواه الشعراء عن علاقتهم بالجن بما يجعل هذا الكتاب مصدرا أساسيا ومباشرا فى فهم طبيعة هذا الموضوع . وقد استخدم الهمذانى ابياتا مما روى فى هذا الفصل وبنى عليها مقامته الاسودية (٤) .

وكتاب الاغانى من اهم الكتب العربية لا كمصدر لهذه المادة فقط ولكن كمصدر أساسى للادب العربى . جمع صاحبه تراث الادب العربى كله تاريخه وتاريخ أدبائه بما يمكن أن يعطى صورة كاملة للشعر العربى القديم ، فضلا عن صورة كاملة لعالم الادب الشعبى والمعتقدات الشعبية . نالت علاقة الجن بالشعراء وصورة الشعراء من الجن اهتماما خاصا غير انها متفرقة فى ثنايا الكتاب لم يجمعها فصل واحد وذلك لطبيعة الكتاب الذى افرد فصولا للشعراء لا للموضوعات . وقد انفرد هذا الكتاب بذكر قصة عبد الله البجلى الصاحبى ولقائه بالجنى

---

(١) الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر . كتاب الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : البابى الحلبى ، سنة ١٩٦٧ . جـ ٦ ، ص ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٩٤ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٧٢ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٢٢٩ والهمذانى . المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

مسحل صـــاحب الاعشى (١) وعلاقة جرير بجنية (٢) وكذلك قصة ابراهيم بن اسحاق الموصلى ولقائه بابليس وهى القصة التى كانت المصدر المباشر للمذانى فى كتابته المقامة الابليسية (٣) .

والمصدر الثالث لا يقل أهمية عن المصدرين السابقين هو المادة المجموعة فى كتاب الجمهرة . ومؤلف الكتاب أبوزيد القرشي مجهول لم يلق الضوء بعد على تاريخ حياته أو تاريخ تأليف الـكتاب . وقد تعددت الآراء فى تاريخ وفاته وهذا التعدد يوضح الغموض الذى يحيط بصاحب الكتاب . فقد حددها الرافعى (٤) أقدم مؤرخى الادب المحدثين ــ الذين تناولوا القرشي بالتأريخ ــ بسنة ١٧٠هـ وتابعه فى ذلك يوسف سركيس (٥) وأحمد أمين (٦) . الذى استند فى ذلك الى أن القرشي يروى عن المفضل الضبى فيقول : « ان صح ذلك فهو تلميذ من تلاميذه (٧) » وابتعد جرجى زيدان عن هذا التأريخ فحددها بأواسط القرن الثالث ولـكنه يبدو غير متيقن من تأريخه فهـو

(١) أبوالفرج الاصبهانى ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ . جـ ٩ ، ص ١٥٦ .

(٢) المرجع نفسه . جـ ٨ ، ص ٦٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٣١ ــ ٢٣٥ . والهمذانى . المرجع السابق . ص ١٩٠ ــ ١٩٥ .

(٤) الرافعى ، مصطفى صادق . تاريخ اداب العرب . بيروت : دار الكتاب العربى سنة ١٩٧٤ . جـ ٣ ص ١٨٤ .

(٥) سركيس ، يوسف الياس . معجم المطبوعات العربية والمعربة . القاهرة : مطبعة سركيس ، سنة ١٩٣٨ . جـ ٤ ، ص ٢١٣ .

(٦) أحمد أمين . ضحى الاسلام . القاهرة : مكتبة النهضـــة ، سنة ١٩٣٥ ، جـ ٢ ، ص ٢٧٦ .

(٧) المرجع نفسه .

يستخدم كلمة يظهر انه نبغ (١) ويقترب من ذلك بروكلمان فيذكر أن حياته كانت أواخر القرن الثالث الهجرى (٢) ولا يبتعد شوقي ضيف عن ذلك كثيرا ، فهو يحدد تاريخا له أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع ، ولم يجزم بذلك ، فقد استخدم كلمة « ولذلك نظن (٣) » مستندا الى ما « يتضح من مقدمته لكتابه وما نقله عن الرواة ان الوسائط بينه وبينهم فى السند غير بعيدة (٤).

ولم تتوقف الابحاث فى تحديد هذا التاريخ فان أحدا من هؤلاء الباحثين لم يدعم رأيه بالاسباب التى أدت الى تحديداتهم هذه حتى نشر مصطفى جواد بحثا بعنوان « مؤلف جمهرة أشعار العرب » . والبحث طويل لم يكشف فيه الباحث شيئا عن حياة القرشي ، وحاول أن يحدد تاريخ حياته من خلال دراسته للرواة وتاريخ وفاتهم ، فكان أن انتهى الى أنه من أهل القرن الخامس للهجرة ومع أن الباحث بذل جهدا كبيرا الا انه لم يحل مشكلة تأريخ حياة القرشي ، بل زادها غموضا .

حدد مصطفى جواد نقاطا مهمة ، وهى ان القرشي ذكر كتاب الصحاح للجوهرى المتوفى سنة ٣٧٠ ، وكتاب الفارابى المتوفى نحو سنة ٣٧٠ ، كما نقل عن المفضل بن

---

(١) جرجي زيدان . تاريخ اداب اللغة العربية . بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، (د . ت) . ج ١ ، ص ٤١٥ .

(٢) بروكلمان ، كارل . تاريخ الادب العربى . ترجمة عبد الحليم النجار . القاهرة : سنة ١٩٦٥ . ج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) ضيف ، شوقي . العصر الجاهلي . القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٧٦ . ص ١٧٨ .

(٤) ضيف . شوقي . المرجع نفسه .

مسعر الذي توفى سنة ٤٤٣ (١) . وقد رد على ذلك بروكلمان بأن النقل عن الصحاح لا يوجد الا في حاشية الكتاب ، وينكر أن يكون الكتاب قد روى عن المفضل ابن مسعر (٢) . أما العبارة التي استند اليها مصطفى جواد بأن المؤلف قد ذكر كتاب ديوان الادب للفارابى ، فهى عبارة أرجح أن تكون حاشية فى الكتاب من أن تكون فى صلبه ولم يتوقف مصطفى جواد عند هذا الحد بل حاول جاهدا أن يضع نسبا للقرشي ، وحار فى أمر هذا النسب وأصاب حديثه القلق فهو مرة يذكر «ولانستطيع ان نبالغ فنقول انه من ذرية زيد بن الخطاب العدوى أو من ذرية عمر بن الخطاب أخيه » (٣) ، ثم يعود ليضيف الى ذلك النسب شيئا آخر مستخدما كلمة يغلب على الظن « ان أبا زيد محمد بن أبى الخطاب القرشي كان عدوى الاصل أو اموى النسب (٤) وبعد أن قال لا نستطيع ثم يغلب على الظن يعود ليتناقض مع رأيه الاول بقوله « استرجع ان يكون عدوى الاصل من رهط عمر بن الخطاب رضى الله عنه » (٥) وهو فى ذلك معتمد على اسمه أبي زيد محمد بن أبي الخطاب لا حجة له غير ذلك ، وهذا تخمين غير مقنع فهو مبنى على غير أساس فضلا عن أنه لا يفيد فى تحديد تاريخه .

---

(١) جواد مصطفى . مؤلف جمهرة أشعار العرب . مجلة المجمع العلمى العراقى . بغداد : المجلد السابع ، سنة ١٩٦٠ ، ص ١٧٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٠ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٨٤ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٨٦ .

(٥) المرجع نفسه

وروايات الجمهرة لا تسعف كثيرا فهى قلقة والاسناد فيها منقطع ، حين يروى مباشرة عن الضبى مثل قوله « فمن ذلك ما حدثنا بى الضبى (١) يرفعه الى عبد الله ابن عباس دون أن يذكر أسماء الرواة فيما بين الضبى وابن عباس ، وبينه وبين الضبى . وسلسلة الرواية بعد ذلك تؤكد أنه لم يرو مباشرة عن الضبى حيث أنه ذكر ابن اسحاق وثلاثة رواة من بعده . والضبى عاصر جانبا من حياة ابن اسحاق . ولا يعنى هذا أن الرواية لا ترد الى الضبى ، ولكن ذلك معناه أن هناك اضطرابا فى سلسلة الرواة . ويصعب تحديد ما اذا كان هذا الاضطراب من المؤلف ام من النساخ . ولما كان هناك أكثر من راو يسمى بالمفضل يروى عنه صاحب الجمهرة ، فقد تصور مصطفى جواد أنه وجد حلا لذلك ، فالمفضل الضبى والمفضل بن عبد الله المجترى اسمان لشخص واحد هو « المفضل بن عبد الله بن محمد بن المجبر (عبد الرحمن) بن عبد الرحمن بن عمر القرشى العدوى العمرى (٢) » ولقد استخدم كل ضروب التخمين ليضع هذا النسب ليدلل على أن القرشى عاش فى القرن الخامس . ولما لم يكن هذا دليلا على أن المفضل الضبى والمفضل بن عبد الله شخص واحد فقد انتهى الى أن أحد الوراقين لما رأى أن المفضل بن محمد الضبى أكثر شهرة من المفضل بن عبد الله حذف اسمه ووضع

---

(١) القرشى ، أبوزيد محمد بن أبى الخطاب . جمهرة أشعار العرب. تحقيق على محمد البجاوى . القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٧ . جـ ١ ص ١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٩٤ .

مكانه المفضل الضبى . وهذه حجة ضده اذ أن الحديث عن الوراقين واضافتهم وحذفهم يمكن أن يعكس القضية، فيقال ان أحد النساخ حذف اسم المفضل الضبى ووضع مكانه اسم المفضل بن عبد الله (١) ، غير انه لو أراد النساخ الحذف لما أبقوا على اسمى المفضل ليكونا من رواة الجمهرة ولابقوا اسما واحدا منهما .

والحق ان هذا كتاب بلا صاحب معروف ومن الممكن أن يكون هناك خلط من الشراح ومن النساخ ، ولكن ليس هناك دليل على ذلك ، وحتى توجد نسخة أقدم من النسخ الموجودة حاليا فان الحديث عن النساخ وعبثهم حديث لا يستند الى دليل .

ومحاولة متابعة راويتين من رواة الجمهرة أحدهما هو أبو عبد الله المفضل بن عبد الله المجترى . والمفضل ابن الحباب البصرى قد يسهل عملية الوصول الى تحديد تاريخ تأليف الكتاب ، لقد ذكر فى الكتاب اسم المفضل عن ابيه عن جده (٢) دون أن يذكر أى مفضل هو ، وذكر فى موضع آخر اسم « أبى عبد الله بن عبد الله المجترى » (٣) .

وهو حين يذكر اسم المفضل عن أبيه عن جده دون تحديد لاسميهما فهو يعنى المفضل بن عبد الله ، وهو يرد روايته عن أبيه عن جده الى ابن اسحاق (٤) . واذا أخذنا بهذا يكون القرشي هو الرابع فى سلسلة الرواة ،

---

(١) المرجع نفسه .
(٢) المرجع نفسه . ص ٣٧ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٢٤ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

ويكون بينه وبين ابن اسحاق ثلاثة أجيال . وقد توفي ابن اسحاق سنة ١٥٢ هـ (١) ، واذا حسبنا مدة ثلاثين عاما فيما بين الجيل والجيل يضاف اليها ثلاثون عاما هي مدة نضج صاحب الكتاب العلمية فيكون نضجه في المدة الواقعة قبل سنة ٢٧٢ هـ أو بعدها بقليل ، وهذا يقترب الى حد ما مع جرجى زيدان . ويتفق مع بروكلمان وشوقى ضيف .

وعند استقراء رواية المفضل بن أبى عبد الله نجد أن روايته ترد فى الكتاب مسندة اسنادا مباشرة الى محمد ابن سلام الجمحى ، أى بين الجمحى وبين مؤلف الكتاب جيل واحد تضاف اليه مدة نضج المؤلف ، فيكون البعد الزمنى بينه وبين وفاة ابن سلام ستين سنة .

ولما كان تاريخ وفاة ابن سلام هو سنة ٢٣٢ هـ (٢) فيكون زمن نضج القرشي هو سنة ٢٩٢ أو بعدها بقليل . ولما كان هذا التاريخ يقترب من التاريخ السابق فانه يمكن الاستناد اليه فى تحديد زمن نضج المؤلف فى المدة ما بين ٢٧٢ ــ ٢٩٢ هـ ويكون كتابته لهذا الكتاب واقعة فى حدود هذه السنوات . وبالرغم من الوصول الى هذه النتيجة المشتركة مع أكثر من باحث ، فان كثيرا من المشكلات المتعلقة بالكتاب ومؤلفه لم تحل ، وأهمها مشكلة صحة نسبة الكتاب الى القرشي ، وهل للكتاب مؤلف واحد فقط ؟

وما يعنينا هنا أن هذا الكتاب كان مؤلفا قبل أن يكتب

---

(١) ابن هشام . السيرة النبوية . المقدمة . تحقيق مصطفى السقا وآخرين . القاهرة : مصطفى البابى الحلبى ، سنة ١٩٣٦ . ص ٥ .
(٢) زيدان ، المرجع السابق ، ص ٤١٣ .

بديع الزمان الهمذانى كتابه ، وحتى اذا لم نقنع بهذا فان المادة المجموعة فى كتاب الجمهره بشـــــكلها الذى وصلتنا به كان معروفا فى عصر الهمذانى وصاحبه ابن شهيد . فالمادة التى قدمت تحت عنـــــوان « فى قول الشـــــعر على ألسنة الجن » (١) . لا تبرز رؤية مشابهة لرؤية الجاحظ ونقده للجن فى كتابه الحيوان أو ذلك الشك الظاهر فى هذه القصص عند الثعالبى فى كتاب ثمار القلوب للثعالبى ، وانما تبرز على شكل حكايات شعبية مدونها قاص شعبى لا يهدف الى البحث والنقـــــد فى طبيعة هذه القصص . وربما كان ذلك ما أدى بحميده الى أن يشك فى الروايات الثلاث الاولى على انها « من وضع أبى زيد القرشى » . أراد أن يتحدث فيها عن بعض ما شاع فى الجاهلية والاسلام من وحى الشياطين الى الشعراء والقائهم الشعر على ألسنتهم (٢) بينما لم يطعن فى بقية الروايات ، وذلك لانها مذكورة فى مصـــــادر أخرى . ففى الروايات التى ذكرها صاحب الجمهرة ست قصص تروى عن علاقة الجن بالابداع الشعرى والبقية تتحدث عن شعر الجن وقدرتهم النقدية . منها قصتان مرويتان عن ابن الزرودى احداهما مروية عنه مباشرة عن أبيه (٣) بينما الثانية يرويها عنه مظعون ابن مظعون الاعرابى (٤) . والثالثة عن رجل من أهل زرود عن أبيه

---

(١) القرشى ، المرجع السابق ، ص ٤٣ ـ ٦٣ .

(٢) حميده ، عبد الرازق . شياطين الشعر . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٦ . ص ٢٢٥ .

(٣) القرشى ، المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٤٦ .

عن جده يرويها مطرف الكناني بن داب (١) . والرابعة عن المفضل عن أبيه عن جده عن العلاء بن ميمون الآمدى عن أبيه (٢) . والخامسة بلا راو محدد وتبدأ بالفعل المبنى للمجهول « ذكر » (٣) ويشترك في رواية هـذه القصة المرزباني في الموشح (٤) وربما كان ذلك سببا لابتعادها عن شك عبد الرازق حميده الذي يشـك في القصص على أنها من وضع القرشي دون أن يوضح أسباب شكه ، ولا سيما ان هناك قصصا أخرى عن الجن وقولهـا الشعر ترد رواياتها الى ابن اسحاق ، وهو لم يشك في أن ابن اسـحاق قد وضع هذه القصص مع انه كان معروفا بين القـدماء بأنه « مطعون عليه غير مرضى الطريقة » (٥) وابن النديم يجرحه بأكثر من ذلك بأنه « كان يقال بأن الاشعار تعمل له ويؤتى بها ويسأل أن يدخلها في كتابة السيرة فيضمن كتابه من الاشـعار من صار به فضيحة عنده رواة الشعر (٦) » فأبى اسحاق هنا يوضع في درجة أقل من أن يؤلف الاشعار ويضعها فهي تعمل له كما أن هنـاك روايات بلا راو محـدد . وما ينطبق على الروايات الثلاث الاولى ينطبق على كل الروايات المذكورة في الجمهرة كما أنه ينطبق على كثير

(١) المرجع نفسه . ص ٤٧ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٥٣ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٦٢ .
(٤) المرزباني . أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى . الموشح . تحقيق محمد علي البجاوى . القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ . ص ٥٥٢ ، ٥٥٣ .
(٥) ابن النديم . الفهرست ، بيروت : مكتبة الخياط ، (د . ت) . ص ٩٢ .
(٦) المرجع نفسه .

من الروايات التى ذكرها الاصبهـــانى فى الجمهرة عن علاقة الجن بالشعراء . وموقف عبد الرازق حميده يمثل اتجاها فى دراسات الادب العربى القديم بدأ مع ظهور كتاب الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين (١) عام ١٩٢٧ . وما قاله عن الانتحال فى الشعر الجاهلى . وقد وجه هذا الكتاب الباحثين نحو بذل كثير من الجهد لكشف المنحول من غير المنحول من الشعر العربى القـــديم . ولا يكاد يخلو كتاب واحد من الكتب التى درست الادب العربى القديم من التعرض لهذه المشكلة . وهذا الجهد محمود ولكنه وجه الدراسات الادبية فى غير طائل ، فلم يستطع احد من الباحثين ان يحدد المنحـــول من غير المنحول فى معظم الشعر الجاهلى . وكان من الخير لو توجهت الدراسات الادبية نحو الراوى تحدد ذوقه وذوق عصره وجمهوره ، فكل راو على قدر كبير من الابداع ، فهو خالق بدرجة لا تقل عن القصاص والشعراء الذين يروى عنهم . وفى الروايات التى يبعد ما بين راويتها الاول والراوية المدون أو الملى يكون قد دخل الرواية كثير من الزيادة والنقصـــان بفعل تغير الراوى وتغير ثقافته أيضا ، فالراوى انسان صاحب موقف وصاحب دور . والحكاية لا تروى بطريقة واحدة عندما تنتقل من راو الى راو آخر كما انها لا تروى بطريقة واحدة مرتين من نفس الراوى ، فهى تتغير حسب نوعية الجمهور سواء اكان يستمع اليها على أنها عقيدة أم على أنها نوع من التسلية الفنية . وكذلك حسب مزاج الراوى ســـاعة

---

(١) طه حسين . الادب الجاهلى . القاهرة : مطبعة الاعتماد ، سنة ١٩٢٧ .

القص ورؤيته لنفسه . ومدى احساسه بهذا الجمهور .

وهناك أمر هام وهو الاسناد ، فالرواية الشعبية لها اسنادها كما أن لرواية العالم اســـــنادها . فهل كان اختراع الاســـناد فى الرواية الشعبية مؤثرا فى رواية العالم ام ان العكس هو الصحيح ؟ فالقصص العربية الشعبية لها تاريخ عريق فى صياغة الحكم وهى لا تبدأ بحدث ذات يوم على عادة القصص الشعبى العـــالمى وانما تبدأ « بيحكى أن » أو « روى » أو « كلام قالوه أهل زمان » . هذا بالاضافة الى أن كثيرا من السير الشعبية المعروفة تضع ســـندا للسيرة يرد فى بعضها للاصمعى أو لوهب بن منبه . ولهذا الاسناد وظيفة هامة، فهو فى رواية العالم محاولة لتأكيد الصـــدق التاريخى للرواية بينما فى القصص الشعبى هو محاولة للايهـــام وجذب انتباه السامع بهذا الايهام ، فالقـــاص الشعبى يحاول أن يوقع فى نفس محدثه أن ما يقوله حدث فعلا وهو واقع تاريخى . ويمكن القول أن هناك علاقة تبادل بين القاص الشعبى والقاص العالم فان التراث العلمى العربى فى التوثيق لم يصدر عن فراغ ولابد ان له أصوله الاولية ، وربما كان أكثرها شيوعا هو لفظة روى ، ويحكى أن ، وذكر ، ثم تطور ذلك ليصبح اسنادا متصلا كمـــا أصبح ضرورة لرواية العالم . جعلها ضرورة هامة علم الحديث ومحاولة ضبط روايته وتحقيق صحته . ولقد انعكس ذلك بالطبع على الراوى الشـــعبى الذى جعـــل اختراع السند جزءا من المكونات الفنية لعملية القص .

ولقد نجح القاص الشعبى لا فى اخفـــــاء عنصرى الصدق والكذب على مستمعيه فقط ، وانما على الرواة

العلماء أيضا الذين تصوروا هذه الروايات بعد مضى زمن على روايتها وشيوعها انها احدى روايات العلماء ونقلوها دون أن يكون لها سند موثوق أو راو معروف ولم يشك فى هذه الروايات سوى بعض العلماء العقلانيين من أمثال الجاحظ .

وهنـــا يجب التفريق بين نوعين من الرواة : الراوى الشعبى والراوى العالم ، فالراوية الشعبى أكثر حرية من الراوية العالم لذا فهو أكثر ابداعا لارتباطه بالجمهور ارتباطا مباشرا ومحاولته ارضاء هذا الجمهور هدف من أهم أهداف الرواية الشعبية ، يرضيه بخلق الغريب من القصص أو بزيادة الاغراب فيها . كما يرضيه بالتلوين الصوتى الذى يصاحب روايته . يقلد الطبيعة ويفرق فى تقليدها كما يستخدم الحركات الجسمانية مصـاحبة لادائه ، فهو يعيش الرواية معيشة تامة وينقل جمهوره الى العالم الذى يتحدث عنه . أما الراوى العالم فهـو ملتزم الى حـــد ما بالنص وبجمهور مثقف لا يروى له ليسليه وانما يروى ليعلمه . ولقــــد استخدم الرواة العلماء منحى توثيق الرواية واهتموا اهتمــــاما كبيرا بالاسناد . ومع ذلك فانهم لم يستطيعوا أن يحافظوا على كلمات النص فقد حدث فيها تغيير كبير . وعند النظر الى كتاب مثل كتاب الاصبهانى الاغانى فان كل الروايات المنسوبة الى الجاهليين والاســـلاميين على حد سواء يسودها لغة واحدة وتنتفى فيها حدود اللهجات ولا يظهر اختلاف بين قبيلة وقبيلة أو عصر وعصر اللهم الا القليل وفى الفاظ محدودة بما لا يدع مجالا للشك اننا أمام لغة الاصبهانى لا لغة الراوى ويستثنى من ذلك ما نقـله من

الكتب التى لا شك انه حدث فى رواياتها نفس ما حدث للرواية فى كتاب الاغانى .

وما حدث للفظ فى روايات القـــرشى حدث لمسيرة الاحداث . ولغة الروايات التى تتحدث عن الجن لاتتغاير فهو أسلوب راوية واحد . كما أنه يروى عن مجهـولين او راو لا يذكر اسمه وانما بصفة من صفاته مثل « شيخ من البصرة » أو رجل من أهل زرود .

فروايات قصص الجمهرة هذه تتبع أسلوب القصص الشعبى فى القص . وهذا يمكن أن يجعل مشكلة الزمن الذى الف فيه كتاب الجمهرة غير ذات موضوع . وسواء الف الكتاب فى القرن الثانى أو الثالث أو الرابع أو الخامس فان القصص التى روتها الجمهرة عن الشـــعر وعلاقته بالجن قصص شعبية متداولة عرفت فى عصر الـكتاب وبعد عصر الـــكتاب فى عصر بديع الزمان الهمذانى وابن شهيد وقبل عصرهما . وطبيعى أن تكون معروفة لديهم . وقد يكون الزمن والرواة لعبا فيها بالحذف والزيادة عن قصد أو غير قصد ولكن الشكل الذى رويت فيه الحكاية او الخبر يرد أولا وأخيرا للراوى فهو صاحب القدرة على سبك الحكاية بصيغتها الاخيرة المروية بها .

ومن الواضح ان هذه القصص رويت لجمهور مؤمن بها كما ان راويها على قدر كبير من الثقافة الشعبية ولم يكن من أصحاب المواقف العقلانية . وهذا ما يجعل لهذه الروايات قيمة كبيرة فقد حملت صورة واضحة عن عالم الجن وعلاقتهم بالشعراء دون أن يكون الراوى شخصية من شخصيات الخبر فان أحدا منهم لم يقل انه رأى هؤلاء الجن المبدعين .

ففى الخبرين الاولين حكاية واحدة ، وراوى الخبر الاول هو ابن المروزى وفى رواية الزرودى وفى رواية ثالثة ابن الزرودى وقد ذكر فى هامش احدى الروايات اسم ابى طلحة موسى بن عبد الله الزرودى ويحدث تغيير فى هامش نســـــخة أخرى فى الزرودى هذا ليصبح الزوردى (١) . وعدم الثبات فى اسم الشخص يوضح الى أى مدى أن هذه الرواية لمجهول كمـــا يوضح أن التغيير لم يحدث فقط فى الرواية الشعبية وانما حدث ذلك أيضا فى رواية العلماء . يقص الراوى عن أبيه أنه التقى بهبيد جنى ابن الابرص وروى له من شعره ، كما حادثه عن ابن عمه مدرك بن واغم صاحب الكميت (٢) وبعد ذلك أتاه الجنى بعس من لبن كرهه لزهومته فعلم بعد ذلك أنه لو شرب هذا العس لكان أشعر قومه فندم على عدم شربه .

لم تنته القصة عند هذا الحد اذ أن الراوى يجعل من قصته مقدمة للقصة الثانية ، فلقد أدته هذه القصة الى أن يعيش متشوقا لرؤية هادر أو مدرك حتى كبر وضعف ولزم وطنه ، فكان يلقى الرائحين والغـادين . وكان ذلك تمهيدا للقاء رجل من أهل الشام ورد عليه فأكرمه وقدم له العشاء ثم أخذ الرجل فى الصلاة بينما كان يروى ابنيه شعر النابغة ، فانفتل الرجل من صلاته ليخبره أنه فى احدى سفراته سار فى بلقعة من الارض لا أنيس بها ، فراى نارا ذهب اليها ، فالتقى برجل معه صبية صغار . روى له الرجل من أشعار امرىء القيس

(١) القرشى . المرجع السابق . ص ٤١ ، والهامش .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

والنابغة وعبيد وحين أنشده شعر الاعشى استخدمت الرواية لفظ « اندفع » لتوضح الحرارة التى انشد بها شعر الاعشى حتى لا يفاجأ السامع حين يعلم ان هذا الرجل ليس الا جنيا وانه مسحل السكران صاحب الاعشى (١) . وبالتالى فان الشعر شعره .

والقصة الثالثة يرويها مطرف الكنانى عن ابن داب عن رجل لا تتحدث عنه الراوية الا بأنه ثقة والرواية عن أبيه عن جده أنه خرج فى طلب لقاح له على فحل من الابل فجرى به الفحل يسبق الريح حتى وصل الى خيمة بها شيخ كبير . ولم يكن هذا الشيخ سوى لافظ بن لاحظ شيطان امرىء القيس ولم تكن هذه الارض سوى أرض الجن ، فأنشده الشيخ من شعره وطلب من ابنة له أن تنشد من شعر هادر صاحب الذبيانى قصيدة علمها لها » (٢) .

والقصة الرابعة تروى عن المفضل عن أبيه عن جده عن العلاء بن ميمون الآمدى عن أبيه ومكان أحداثها بعيد عن الجزيرة العربية فى جزيرة من جزر بحر الخزر . ولم يكن والد العلاء بمفرده ، وانما كان معه رجل آخر من قريش ، التقيا بالسفاح ابن الرقراق الجنى صاحب الحارث بن مضاض الجرهمى وقد اعتزل موطنه منذ أن تفرقت الجن « وتطلقت الطوالق المقيدة من وقت سليمان عليه السلام (٣) » . وبقى عابدا لله وقد آلى الا يغادرها حتى يسمع بخروج النبى عليه السلام . وفى القصة

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٧ ـ ٤٩ .

(٣) القرشى ، المرجع السابق ، ص ٥٥ .

خلط تاريخي فراوى القصة يجعل المدة بين سليمان عليه السلام وبين عمر بن الخطاب رضى الله عنه بأربعمائة سنة كما يجعل سليمان معاصرا لعبد مناف (١) .

والقصة الخامسة بلا راو وبلا اسـناد تروى عن الفرزدق وحديثه عن الهوبر والهوجل (٢) .

وليست هذه كل قصص الفصل الخاص بقول الجن الشعر في الكتاب ، وانما هناك روايات أخرى عن قول الجن الشعر وبصرها بنقده ، فهناك قصة يظهر اسنادها قلقا فهي تروى عن سنيد أو عن سعيد بن حزام عن أبيه عن أبي عبيدة عن ابي بكر المزني عن شيخ من أهل البصرة لم يذكر اسمه انه خرج في ليلة مقمرة فاقبل عليـه شخص ينشد شعرا ، ويدرك الشيخ أنه من الجن اذ اقبل راكبا على ظهر ظليم قد خطمه . ثم دار بينهما حوار عن الشعر والشعراء سأله فيه الرجل عن أشعر الشعراء ثم سأله أن يحدد قائل بعض الابيات الشعرية (٣) .

وهكذا تكون هذه القصص قد احتفظت بالمعالم الخاصة باطار الحكى الشعبى وهذا لا يتفرد به الكتاب ولكنه يتفرد بهذا اللون من القصص بما يعطى صورة واضحة عن هذا الموضوع . واذا أضيف اليها قصص الجاحظ في الحيوان والاصبهاني في الاغاني فان الصورة تكون قد اكتملت عقيدة وفنا ما زال صداها يعيش الى الآن .

ولقد استطاعت هذه القصص أن تلهم وتؤثر في أهم

---

(١) المرجع نفسه .
(٢) المرزباني . المرجع السابق . ص ٥٥٣ .
(٣) القرشي . المرجع نفسه . ص ٥٠ ــ ٥١ .

الاعمال الدرامية فى الادب العربى . وعنـد النظر الى البعد الزمنى بين أول من استخدم هذا الموضـوع كفن لا كعقيدة وهو الحكم بن عمرو البهرانى وبين آخر من استخدمها وهو احمد شوقى ما يزيد عن ألف ومائتى عام . وهذا يؤكد ان هذا الموضوع يملك قوة جذب كبيرة وانه قادر على الحياة وتخطى حدود الزمان الذى نشأت فيه هذه القصص .

الباب الاول :

في النثر

الفصل الاول :

المقامة الأسودية والأبليسية للهمزانى

ـ أ ـ

اخذ بديع الزمان الهمذانى شهرة كبيرة فى الادب العربى بكتابته المقامات المشهورة باسمه . والمقامة نوع من القصص القصيرة مبنية فى معظمها على شخصيتين احداهما عيسى بن هشام والاخرى أبو الفتح الاسكندرى، وهو من الأدباء السيارين أو المكدين السائلين يطوف من مكان الى مكان يستجدى الناس بفصاحته . وراوى القصة هو عيسى بن هشام الذى كثيرا ما يحكى أخباره وأخبار صاحبه أبى الفتح الاسكندرى (١) . ولقد أثيرت قضايا كثيرة حول الاصول الفنية للمقامة : أهى من اختراع بديع الزمان أم أنه سبق اليها (٢) ، كما أثير نقاش حول عددها (٣) . وهذا البحث لا يعنى بأى من هذه القضايا ، اذ انه منصب حول دراسة موضوع الجن وعلاقته بالابداع الشعرى كما استخدمه بديع الزمان

(١) من بين التعريفات الكثيرة للمقامة اخترت تعريف شوقى ضيف ، وأدخلت عليه بعض الاضافات . أنظر : ضيف ، شوقى . الفن ومذاهبه فى النثر العربى . القاهرة : دار المعارف . سنة ١٩٦٥ . ص ٢٤٦ ، ٢٤٧

(٢) حسن ، محمد رشدى . أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٤ . ص ٩ ـ ١٥ .

(٣) أنظر : ضيف ، شوقى . المرجع السابق . ص ٢٤٧ .

الهمذانى فى مقامتين من مقاماته وهى المقامة الاسودية والمقامة الابليسية .

- ١ -

تسمى المقامة الاسودية (١) نسبة الى الاسود بن قنان الذى نزل بيته عيسى بن هشام .

والمقامة تبدأ بحديث عيسى بن هشام ، وقد اتهم انه اصاب مالا بغير حق فهام على وجهه هاربا حتى أتى الى البادية . ووصل الى ظل خيمة يستظل بها ، فصادف غلاما حدثا يلعب فى التراب مع أترابه ، وهو ينشد الشعر . تعجب عيسى من قدرة الغلام ، فرد عليه الطفل كاشفا السر فى نبوغه الشعرى صغيرا :

انى وان كنت صغير السن
وكأن فى العين نبو عنى
فان شيطانى أمير الجن
يذهب فى الشعر كل فن
حتى يرد عارض التظنى
فامض على رسلك واغرب عنى (٢)

وبعد ذلك انتقلت المقامة الى الموضوع الاساسى وهو الكدية والمدح بمناداة الفتى الصغير على فتاة ، فتحضر وتطمئن عيسى الى أنه نزل فى مأمن ، يستخدم الهمذانى ذلك مدخلا ليمتدح الاسود بن قنان ، ثم يتحرك بعدها

---

(١) الهمذانى . أبوالفضل بديع الزمان . المقامات . شرح الشيخ محمد عبده المصرى . بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، (د . ت) . الطبعة الثانية ص ١٤٤ - ١٤٨ .

(٢) الهمذانى ، المصدر السابق . ص ١٤٥ .

للشكل العام الذى بنى عليه معظم مقاماته ، وهو الكدية، فالفتاة تومىء للفتى الصغير أن يأخذه الى بيت الاسود حيث يجد أبا الفتح الاسكندرى بين الضيوف .

كان المركز الاساسى للحدث فى المقامة مبنيا على الابيات التى أنشدها الطفل « أنى وان كنت صغير السن . الخ » وهى تنسب لمالك بن أمية . وقد ذكر منها الجاحظ الاسطر الثلاثة الاولى (١) . وذكر الثعالبى فى كتابه يتيمة الدهر أشطرها الاربعة (٢) ، وسجل بن جنى فى كتابه الخصائص الاشطار الخمسة الاولى (٣) . وليس للهمذانى غير الشطر الاخير فقد وضعه ليصبح جزءا من الموقف وملائما لرد الطفل على تعجب عيسى منه ؛ فالشطر « فامض على رسلك واغرب عنى » مؤتلف مع موضوع الفخر والتحرك به الى موضوع الكدية فالمدح . ولقد استخدم البيت الاخير ليبين أيضا حدة الفتى التى تجعل عيسى يشعر بالهيبة من الغلام فيقول له :« يا فتى العرب ادتنى اليه خيفة » (٤) ، ويكون ذلك مدخله لطلب القرى ، فطفل هذا ذكاؤه وقوته يمكن أن يسأل عن القرى، بل وما هو أكثر من القرى الامن الذى يحتاجه الهارب « فهل عندك أمن أو قرى » (٥) وبذلك يدخل الى بقية أحداث المقامة .

كانت الابيات معروفة متواترة للادباء فى عصرالهمذانى

---

(١) الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر . كتاب الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : سنة ١٩٦٧ . جـ ٦ ، ص ٢٢٥ .

(٢) الثعالبى ، أبومنصور عبد الملك بن محمد . ثمار القلوب . القاهرة : مطبعة الظاهر ، سنة ١٩٠٨ . ص ٥٩ .

(٣) ابن جنى ، أبو الفتح عثمان . الخصائص . تحقيق محمد على النجار . بيروت : دار الهدى ، سنة ١٩٥٢ . جـ ١ ؛ ص ٢١٧ .

(٤) المرجع السابق . ص ١٤٦ .

(٤) المرجع نفسه .

الذى كان على معرفة تامة بالجاحظ ، ظهرت معرفته هذه من خلال موقفه النقدى من الجاحظ ، وقد صاغه فى مقامة أسماها « المقـامة الجاحظية » (١) . وبطبيعة الحال كان يعرف كتابه الحيوان الذى أورد الابيات ، كما كان يعرف الثعالبى الذى كان معاصرا له ، فقد ذكر فى اليتيمة أنه كتب مقاماته فى نيسابور حين وصلهـا سنة ٣٨٢ (٢) . وهناك رأى آخر يجعل تاريخ كتابتهـا سنة ٣٩٢ هـ (٣) ، لو صـح الرأى الثانى فان بديع الزمان الهمذانى يكون قد أطلع على كتاب ثمار القلوب الذى كتب فى هذه الفترة ، ولقد توفى بديع الزمان الهمذانى سنة ٣٩٨ هـ (٤) وتحدث الثعالبى عنه باعجاب شديد . وقد أورد الابيات دون أن يذكر قائلها وصدرها بنفس عبارة الجاحظ « وقال آخر » ولم تكن هناك قصة وراءها تلائم الهمذانى ليضمنها مقامته ليقوم بوضع قصة حولها ، غير أن الابيات ومحاولة تفسيرها بشكل قصصى لم تكن كافية لتملأ احداث مقامة ، فيضيف مع شخصية الفتى شخصية الفتاة وشخصية أخرى لم تظهر ، وانما هى المقصودة بالمقامة ، وهى شخصية الاسود ابن قنان

---

(١) المرجع نفسه .

(٢) الثعالبى . يتيمة الدهر . القاهرة : مطبعة الصاوى سنة ١٩٣٤ ، ص ٢٤١ .

(٣) ياقوت الحموى . معجم الادباء . بيروت : داود دافيد صمويل مارجليوت ، سنة ١٩٣٦ . جـ ٢ . ص ١٦٦ .

(٤) ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر . وفيات الاعيان . تحقيق محيى الدين عبد الحميد . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٤٨ ، جـ ١ ، ص ١١٠ .

التى تبرز من خلال شعر الفتاة فى مدحه ، وحين يذهب الى البيت ويلتقى بالاسكندرى لا يتوقف المدح فهو أيضا يأخذ فى مديح الاسود بن قنان ، وتنتهى المقامة بتعجب عيسى من أساليب الاسكندرى فى الكدية فهو لم يترك طريقا الا سلكها ثم يفترقان .

ـ ب ـ

وفى المقامة الابليسية (١) يطرق موضوعا متداولا عن علاقة الجن ودورها فى الهام الشعراء .

ويروى عيسى بن هشام ان أبلا له ضلت فخرج فى طلبها فحل بواد أخضر به أنهار جارية وأشجار باسقة ، واذا به يجد شيخا جالسا ، فأصابه الروع غير أن الشيخ هدأ من روعه . وسأله ان كان يروى أشعارا ، فأنشد له من أشعار امرىء القيس ولبيد وطرفه ، فلم يطرب لهذا الشعر ، ثم أنشد الشيخ قصيدة « بان الخليط ولو طووعت ما بانا ... » حتى أتى على القصيدة كلهـا فأنكر عليه عيسى أن يدعى قصيدة معروفة مشهورة لجرير ، ولكن الشيخ لم يهتم لما يقول وسأله ان كان يروى شعرا لابى نواس فأنشده « لا أنشد الدهر ربعا غير مأنوس » فطرب الشيخ وشهق وزعق ، فلم يستملح عيسى بن هشام منه أن ينتحل شعر جرير ثم يطرب لفويسق عيار . ويبدو أن الشيخ ضاق به فطلب منه أن يمضى لحال سبيله ، ثم وصف له الكيفية التى يجد بها ضالته وذلك بطريقة ملغزة . وانتهى الموقف مع

---

(١) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٤٦ .

الشيخ بأن كشف له عن شخصيته ، فهو أبو مرة أبليس ، وغاب الشيخ بعد ذلك عن عينيه .

سمع عيسى نصيحة أبى مرة ، فاهتدى الى ابله التى كانت مختبئة فى غار فردها الى الوادى .

وتنتهى المقامة حين يدخل أبو الفتح الاسكندرى على عيسى بن هشام وهو تدب الخمر ويسلم عليه فيخبره بخبره ، فيومىء الاسكندرى الى عمامته ويقول هذه ثمرة بن ابليس ، وتكون آخر عبارة يقولها عيسى بن هشام له : « يا أبا الفتح شحذت على ابليس » (١) .

والحكاية التى بنيت عليها المقامة ليست جديدة ، فتأثير الحكايات التى رويت عن الشعر الجاهلى والاسلامى والهام الجن للشعراء واضحة فيها .

وهناك أكثر من قصة استلهمها المؤلف من هذا الادب . ومن أهم هذه القصص القصة المروية عن جرير بن عبد الله البجلى الصحابى ولقائه بمسحل السكران صاحب الاعشى وقد أنشد له احدى قصائده . ولما كان جرير بن عبد الله البجلى يعرف ان هذه للاعشى ، فقد أخبره الجنى انه مسحل السكران يظهر تأثيرها أيضا فى المقامة . فلقد تم اللقاء بين الاعشى وصاحبه دون أن يعرفه وقد ضل الطريق ، وأنشد له الاعشى من شعره : « رحلت سمية غدوة أجمالها » ، كما أنشد له « ودع هريرة أن الركب مرتحل ؟ وبعد أن تحادثا وقتا كشف له مسحل عن

---

(١) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٥ .

(٢) أبو الفرج الاصبهانى ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٦٣ . جـ ٩ ، ص ١٥٦ وانظر الكتاب ص ١٤ .

نفسه ولم تكن سمية وهريرة سوى ابنتيه ، وبعد ذلك دله على الطريق (١) .

ويروى صاحب الجمهرة قصتين قريبتين لحكاية المقامة ، فهى تتبع نفس الخط الذى سارت فيه الرواية. يذكر صاحب الجمهرة عن المروزى عن أبيه أنه خرج على بعير صعب . وسار به البعير دون أن يملك من أمر نفسه شيئا ، فمر على ظباء خافت منه ، ثم التقى برجل عليه أطمار حاول أن يمنعه الظباء فلما لم يفلح صاح بالبعير صيحة ، فضرب بجرانه على الارض فوثب عنه ، وقد علم ان هذا الرجل من الجن ، فاعتذر له ثم سأله ان كان يروى شعرا . فأنشده الجنى « طاف الخيال علينا ليلة الوادى » ولم تكن هذه القصيدة سوى قصيدة عبيد بن الابرص (٢) . والقصة لا تنتهى عند هذا الحد فالمروزى نفسه يروى عن نفسه أنه كان يخرج فى الفيافى ليلا ونهارا لعله يلتقى بأصحاب الشعراء من الجن حتى كبر ولزم بيته ثم لقى رجلا من أهل الشام كان يسير ببلقعة من الارض لا أنيس بها ، اذ رفعت له نار ، فدفع اليها فاذا بخيمة بفنائها شيخ كبير ومعه صبية صغار . تحادث الشامى معه طويلا ثم سأل الشيخ أن ينشده من شعره فاندفع ينشد للاعشى فاستغرب الشامى أن ينشده شعرا معروفا للاعشى ، فما كان من

---

(١) الالوسى . محمود شكرى . بلوغ الارب فى معرفة أحوال العرب . تحقيق محمد بهجت الاثرى . القاهرة : مكتبة محمد الطيب ، سنة ١٩٤٣ هـ ج ٢ ، ص ٣٦٧ ـ ٣٨٦ .

(٢) القرشى ، أبوزيد محمد بن أبى الخطاب . تحقيق على محمد البجاوى . جمهرة أشعار العرب . القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٧ ١ ، ص ٤٢ ـ ٤٦ .

الشيخ الا أن اخبره بحيتيته فهو مسحل السكران تابع الاعشى (١) .

وهناك رواية أخرى من روايات صاحب الجمهرة عن المطرف الكنانى عن رجل من أهل زرود (٢) . والرواية تبدأ برجل يروى أنه خرج فى طلب لقاح له على فحل قصير قوى ، فمر به يسبق الريح حتى دفع الى خيمة بفنائها شيخ كبير ، فلم يرد عليه السلام ، ودار بينهما حوار فسأله الشيخ : من أين ؟ فاستحمقه الرجل اذ بخل برد السلام وأسرع الى السؤال . والقصة تسير نفس مسار قصة المقامة حتى استخدام الحوار بين عيسى وابليس يلتقى مع الحوار بين الرجل والجنى ، اذ أن هذا الجنى لم يكن سوى لافظ بن لاحظ جنى امرىء القيس . وثمة فرق بين القصتين هو ان القصة تحوى دورا لابنة الجنى فقد قامت بالانشاد من شعر الذبيانى ، وكما انتهت قصة عيسى بن هشام بعثوره على ابله . فقد انتهت قصة الزرودى بأن نهض به الفحل وعاد الى لقاحه .

تلتقى هذه الروايات مع المقامة فى أداء فنى واحد فالقصة عادة تبدأ :

برحلة يقوم بها الراوى
يضل فيها الراوى الطريق
ثم يلتقى فيها بشيخ
يتم التعرف على الشيخ فاذا به « جنى » .
يتعرف الراوى بعد ذلك على الطريق .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٢ ـ ٤٦ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٤٦ ـ ٤٧ .

والراوی هنا أو من تنسب اليه الرواية يقوم برحلة ، وقصة الاعشى تبدأ بخروجه الى حضرموت يريد قيس ابن معد يكرب (١) . وقصة البجلى تبدأ بقوله « سافرت فى الجاهلية » (٢) . ورواية ابن المروزى « خرجت على بعير لى صعب » (٣) وقصة الشامى تبدأ « بينما أنا أسير فى طريقى ببلقعة » (٤) وقصة جد الزرودى تبدأ بقوله « خرجت في طلب لقاح » (٥) . والمقامة تبدأ بحديث عيسى بن هشـــام « أضللت ابلا لى ، فخرجت فى طلبها » (٦) .

فالحركة الاولى هى الرحلة أو الخـــروج ، فالجنى الشــــاعر والملهم لا يلتقى بهؤلاء الناس فى منازلهم ولا يذهب اليهم وانما يلتقى بهم عن طريق الصدفة . والصدفة تأخذ مكانهـــا بعد الرحلة وذلك بأن يضل المسافر الطريق . ولقد ضل جميع أبطال هــذه الروايات طريقهم ، وليست لاحد منهم يد فى هذا ، فانه تم لعدم معرفة بالطريق أو لعجز الراوى عن التحــكم فى دابته فتقوده الى موقع الجنى الملهم .

ويتم اللقاء عادة دون معرفة أو تصور مسبق بأنهم سوف يلتقون بجنى .

ويبدأ تعرف الانسى على الجنى بعد أن ينشده الجنى

(١) الالوسى . المرجع السابق . ص ٣٦٧ .
(٢) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٣ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٤٧ .
(٤) الاصبهانى . المرجع السابق ج ٩ ، ص ١٥٦ .
(٥) المرجع نفسه . ص ٤٦ .
(٦) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٠ .

من شعره ، هذا باستثناء رواية الزرودى ، ففى احدى نسخ الجمهرة يتعرف الراوى عليه قبل انشاد الشعر . ويبدو أن هذه اضافة ، اذ يروى فى معظم النسخ التى اعتمد عليها البجاوى فى تحقيق نسخته أنه تعرف اليه بعد ذلك (١) .

ولقد تم تعرف عيسى بن هشام على ابليس بعد ان تطارحا قول الشعر ، اذ قال ابليس : « ما من أحد من الشعراء الا ومعه معين منا ، وأنا أمليت على جرير هذه القصيدة وأنا الشيخ أبو مرة » (٢) .

ويأخذ الرواة الشك فيما يقول الجنى فى كل هذه القصص . وقد يسخر الراوى منه كما فى قصة الزرودى اذ يسخر من صاحب امرىء القيس بقوله : « ألا تستحى أيها الشيخ » (٣) وحين ذكر له اسمه لافظ بن لاحظ علق بقوله : « اسمان منكران » (٤) . ويتكرر هذا الموقف فى المقامة فان عيسى بن هشام سخر من ابليس حين ادعى قصيدة جرير لنفسه وطرب حين استمع لقصيدة أبى نواس بقوله : « قبحك الله من شيخ لا أدرى أبنتحالك شعر جرير أنت أسخف أم بطربك من شعر أبى نواس وهو فويسق عيار » (٥) . وواضح هنا أن الهمذانى قد استبدل فى مقامته جريرا بامرىء القيس كما استبدل بشعر النابغة شعر أبى نواس .

---

(١) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٨ .
(٢) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٢ .
(٣) المرجع نفسه .
(٤) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٨ .
(٥) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٢ .

وكما وجد جميع هؤلاء الرواة طريقهم بعد ذلك اما بمساعدة الجنى أو دون مساعدة منه فقد دل مسحل السكران الاعشى مباشرة على الطريق بقوله : « لا تعج يمينا ولا شمالا حتى تقع ببلاد قيس » (١) . وفى رواية ابن المروزى أن الجنى قال لابنى : « امض راشدا مصاحبا » (٢) ، فهو دعاء لا يخلو من هداية الجنى له . أما فى المقامة فقد دله على الطريق بالقاء لغز لغوى له يعنى حله أنه اذا وجد رجلا يحمل مذبة فليسأله عن الطريق وعن مسرجة . وساعده حل هذا اللغز على أن يجد ضالته .

وتعقيد الهمذانى لموقف التعرف هو الفارق بين الرواية الشفوية والرواية المكتوبة ، فالهمذانى يحاول أن يكشف عن قدرته اللغوية التى لم يكن الراوى فى حاجة الى أن يقيم دليلا عليها ، كما انها لم تكن هدفا من أهداف الرواية الشفوية .

أما صورة الجنى كما قدمتها هذه الروايات فقد اختلفت باختلاف الراوى ، ففى قصة الاعشى لم تبرز صورة واضحة لتكوين الجنى الجسمانى . وربما كان ذلك لان الاعشى ضعيف البصر وكان من الطبيعى الا تبرز صورة جسمانية عن الجنى . يختلف ذلك عن الرواية المسندة للبجلى ففيها تقدم صورة تصف الجن بالقبح والدمامة . وتصف مسحلا بأنه « أشد تشويها منهم » (٣) . ولما كان البجلى صحابيا فانه من الطبيعى أن تصف الرواية

---

(١) الالوسى . المرجع السابق . ص ١٨ .
(٢) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٨ .
(٣) المرجع السابق . ص ٤٥ .

المنسوبة اليه الجن بهذه الصـــورة القبيحة . اما في الروايات التى ذكـــرها القرشي فهــو يبرز فى هيئة الانسـان . يصوره ابن المروزى بأنه « رجل عليـــــه اطمار » (١) . ويصـــفه الرجل الشامى بأنه « شيخ كبيـــــر » (٢) . وهـــذا الوصف يلتقى مع رواية الزرودى (٣) غير ان هذه الروايات لا تزيد عن هـــذا الوصف المقتضب .

ولقد تفاوتت الروايات المروية عن العصر العبـاسى ، تجعله تارة قبيحا وتارة ذا هيبة وجمـال . والرواية المسندة الى اسحاق بن ابراهيم الموصلى عن ابيه تختلف عن مرويات العصر الاموى بأن تجعـــــله يذهب الى ملهمه (٤) . هذا فضلا عن أنها تبرزه شيخا ذا هيبة وجمال .

يبدو ان هناك اجماعا على جعل ابليس يبدو فى صورة الشيخ فقد عاصر خلق الكون ، وكان سابقا عليه وقد سماه أبو نواس بالشيخ « والشيخ نفاع على لعنته » (٥) والهمذانى لم يخرج عن هذا اذ جعله شيخا (٦) .

وقد استخدم الهمذانى الرؤية العامة لهذه الروايات عن الجن فهم ــ فضلا عن منحهم الشعراء ابداعهم ــ أصحاب قدرة على تمييز الشعر الجيد من الردىء .

---

(١) أبو نواس ، الحسن بن هانىء . ديوان . تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى . بيروت : دار الكتاب العربى ، (د . ت) . ص ٣١٥ .
(٢) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٠ .
(٣) القرشى . المرجع السابق . ص ٤١ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٤٧ .
(٥) المرجع نفسه .
(٦) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٥ ، ص ٢٣١ ــ ٢٣٥ .

واذا استثنينا رواية الاعشى والبجلى ـ فقد أنشـــدوا اشعارا اخرى لغيرهم أو أظهـــروا اعجابا بغيرهم من الشعراء . وقد ذكر ابليس انه أملى على جرير قصيدته. ولقد اختار الهمـــذانى لابليس أن يكون ملهما لجـرير الذى كان يعترف به صـــــاحبا لالهامه وكان يسميه « ابليس الاباليس » (١) . وذكر أيضا أنه أعجب بشعر ابى نواس وان لم يذكر أنه أملى عليه قصيدته .

وكما اتفق معظم الرواة فى تحديد صورة الجنى فقد اتفقوا على صورة الجو الذى حدثت فيه أحداث الرواية والمكان الـذى التقى فيه الرواة بالجن . وقد اجتمعت الروايات التى ذكرت على أن مكانهم الصحراء ، اما فى الارض المنبسطة أو الجبل فى مكان موحش لا أنيس فيه ، قفر من كل شىء الا الظباء . وهذا تكميل لصورة الجو الذى يعيشون فيه ، فقد عرفت الظباء بأنهـــــا مطـايا الجن (٢) . غير أن الصورة قد تغيرت عنـد الهمذانى . وكان مرد ذلك أن جميع هؤلاء الرواة كانوا ممن عرفوا الصحراء . وكان ذلك متفقا مع اعتقادهم أن الخرائب والقفار من بين مساكنهم (٣) . أما الهمذانى فهو ابن الخصب وابن المدينة فكان من السهل عليه أن يختار مكانا آخر للجن غير الصحراء . وان كان ارتباط الجن بالوحشة والبعد عن العمران ما زال قائما . ولقد وجد عيسى أبليسا جالسا وحوله أنهار مصردة ، وأشجار

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق .

(٢) الجاحظ . المرجع السابق . ص ٤١٧ ، ٤٧٠ . ٤٧١ ، والشبلى آكام المرجان فى أحكام الجان . القاهرة : مطبعة السعادة ، سنة ١٣٢٦ هـ ص ١٢٠ .

(٣) الجاحظ . المرجع السابق .

باسقة ، وأثمار يانعة ، وازهار منورة ، وانمـــاط مبسوطة (١) ، ولكنه كان وحيدا بين هذه الخضرة حتى أن عيسى بن هشام « راعه منه ما يروع الوحيد من مثله » (٢) .

كان ذلك يتلاءم مع الحياة التى كان الهمذانى يحياها ، والجو الذى عاش فيه والعـالم الذى اختلفت صورته كثيرا عن عالم الصحراء .

ـ ٣ ـ

واذا كان الهمذانى قد استمد موضوعه من التراث الشـــعبى والادبى ، فان عمله يعد نقلة بين الادب الشفوى والادب الفصيح بما يجعل هذا العمل ومثله من الاعمال جسرا يقرب المسافة بين الادبين .

كان الاطار الذى اعتمد عليه الهمذانى مقاربا للأدب الشفوى ومرتبطا به ارتباطا كبيرا . والفارق بين عمل الهمذانى وبين هذه الروايات هو وظيفة العمل الفنى فالروايات التى اعتمد عليها الهمذانى هى روايات شفوية مدونة ولم يضف اليها المدونون عن قصـد تعديلا فى البنية أو اللغة ، وحافظوا على شكلها الاولى وهو المروى شفويا ، فالرواية حكاية بسيطة تهدف الى أن تروى حادثة لها غرابتها مرتبطة بالاعتقادات الشعبية للجمهور المستمع للرواية . ولم تكن تهدف الى الاهتمام باللغـة كما كان اداؤها الفنى بسيطا لا تعقيـد فيه بينما عقد الهمذانى اللغـة والاداء القصصى للمقامة . لقد عقـد

(١) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٠ .

(٢) المصدر نفسه .

الموقف الذى صور فيه لقـــاء عيسى أبن هشام بالفتى الشاعر فى المقامة الاسودية . وتبدى الهدف من هذا التعقيد أن يجعل الابيات المركز الذى تدور عليه الاحداث ثم ينتقل منه الى المديح فيمتدح الاسود بن قنان ، فهى مقامة فى المدح ركبت فيها الاحداث بشكل قصصى .

وفى المقامة الابليسية مهد لموقف التعرف بين عيسى ابن هشام وابليس بلغز يصف فيه الرجل الذى سيهديه الى ابله ويصف المسرجة بشكل يظهر معاناة الفكر للكاتب والقارىء ، فالهمذانى كان يكتب لجمهور محـــدود على قدر كبير من الثقافة كما انه كان يهتم بشكل واضح بابراز قدرته اللغوية لهذا الجمهور : « فاذا لقيت فى طريقك رجلا معه نحى صغير يدور فى الدور ، حـول القدور ، يزهى بحليته ويباهى بلحيته . فقل له دلنى على حوت مصرود فى بعض البحور ، مخطف الخصور ، يلدغ كالزنبور . ويعتم بالنور . أبوه حجر وأمه ذكر . وراسه ذهب . واســـمه لهب . وباقيه ذنب . له فى الملبوس عمل السوس . وهو فى البيت آفة الزيت . شريب لا ينقع . اكول لا يشبع . بذول لا يمنع . ينمى الى الصـــعود . ولا ينقص ماله من جود . يسوؤك ما يسره . وينفعك ما يضره (١) » . ولقد جمع الهمذانى فى هذا الوصف الكثير من المحسنات البديعية ، كمـــا غلب عليه السجع والجناس والطباق . ولم تصدر الفاظه بتلقائية كما كانت تصدر الفـاظ الروايات الشفوية ، فهو مهتم بجرس الكلمات اهتماما لا يقل عن اهتمامه بالموضوع بل ان الموضوع هنا بدا تابعا للفظ ، حتى

(١) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٩٣ .

ليبدو استخدام الرجل الذى يحمـــل النحى او المدبة لا دور له الا ليكمل صورة اللغز الذى كان هدفا فى حد ذاته ، فالهمذانى كان يريد أن يثبت وجوده بابراز هذه القدرة اللغوية بين معاصريه من الادباء .

وتبعا لاختلاف الوظيفة بين القصة الشفوية وقصـــة المقامة فقد تغاير دور الشخصيات تغايرا كبيرا . ففى القصص التى تناولت الجن وعلاقتهم بالشـــــــــــعراء شخصيتان أساسيتان . شخصية الراوى وشـــخصية الجنى . وهما يقفـــان متواجهين ، الانسى بفضوله ، والجنى بعبقريته . وقد تضاف شخصية أخرى ، وهى شخصية الجارية ابنة الجنى التى تنشد الشعر كمـا حدث فى رواية الاعشى ، فقد أبرز فيها فتاتين ، وهمـا سمية وهرير ، فأنشدته سمية « رحلت سمية غدوة اجمالها » ، فلما اتمت القصيدة انصرفت ، ثم طلب الجنى من ابنته هريرة أن تنشـــد « ودع هريرة ان الركب مرتحل » (١) . وفى رواية الزرودى أنشد ابنة الجنى قصيدة هادر صاحب الذبيانى « نأت بسماد عنك نوى شطون » (٢) .

ودور المنشدة هنا له جانبان احدهما انها تقف شاهد اثبات على صدق الجنى . وثانيهما أنها تعطى صـــورة المفهوم العام للاعتقاد فى دور الجن فى عملية الخلق الفنى ومدى اهتمامها بالشعر والشعراء .

أستغنى الهمذانى عن معظم هذه الشخصيات باستثناء

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ج ٩ ، ص ١٥٦ .
(٢) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٩ .

الراوية . فهو فى كل من المقامتين اعتمدعلىأربع شخصيات شخصيتان تكررتا فى هاتين المقامتين كما تكررتا فى معظم مقاماته الاخرى ، وهما شخصية الراوى عيسى بن هشام وشخصية أخرى مكملة له وهى شخصية أبى الفتح الاسكندرى . وهما فى الحقيقة مرتبطتان ارتباطا كبيرا حتى يكادان أن يكونا شخصية واحدة . فعيسى بن هشام يقص ويمهد لاحداث المقامة ، فهو فى المقامتين كان يواجه مشكلة . كانت المشكلة فى المقامة الاسودية اتهامه بمال أصابه (١) ،وفى المقامة الابليسية يبحث عن ابله الضالة (٢) ، والرواية تبدأ مباشرة بهذه المشكلة ، بنتقل بعدها الى محاولة حل هذه المشكلة وحين تحل المشكلة يلتقى بالاسكندرى . والاسكندرى هنا يعكس وجهة نظر عيسى بن هشام وان أبدى تعجبه من موقف الاسكندرى ، ففى المقامة الاسودية يقول عيسى للاسكندرى « أى طرق الكرائة لم تسلكها » (٣) . بينما يقول له فى المقامة الابليسية « شحذت على ابليس انك لشحاذ » (٤) . وهو يختم بهذه العبارة مقامته.ومحاولة لتطبيق هذا القول على عيسى فان كلمته للاسكندرى فى المقامة الاسودية وكذلك كلمته له فى المقامة الابليسية تنطبق على عيسى . وهذا ينعكس على معظم المقامات فحين يكون بطل الاحداث عيسى فانه يتصرف تماما كما يتصرف الاسكندرى كما فى المقامة البغدادية (٥) . التى

---

(١) الهمذانى . المصدر السابق . ص ١٤٤ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٩٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٨ .
(٤) المصدر نفسه . ص ٦٣ ــ ٩٧ .
(٥) المصدر نفسه . ص ٦٣ ــ ٩٧ .

لم يستخدم فيها الاسكندرى وكان عيسى صورة أخرى له . وحين يكون بطل القصة الاسكندرى فان دور عيسى هو التعليق على الحدث : وحين يشتركان ويكون عيسى هو بطل القصة يضع تهمة الكرائة على الاسكندرى دون مبرر موضوعى واضح غير تكوين اطار للأحداث بشكل يجعل القارىء شغوفا لمعرفة دور الشخصية الثانوية فى المقامة .

وشخصية عيسى بن هشام هى شخصية الراوى الذى ينظر الى الاحداث ثم يرويها بعد ذلك غير أنه لا يرويها دون تدخل منه فهو صانع الحدث . وروبته للاشياء هى التى تدفع الى تطويره ، فانه بعد أن يعرض للمشكلة التى تواجهه يتحرك حركة جسمانية بمعنى أنه لا يقف فى مكانه ، ففى المقامة الاسودية بعد أن يتحرك عيسى الحركة الاولى يلتقى بالفتى الشاعر ، وبعد أن يستمع لانشاده يعجب من قدرته على رواية شعر « يقتضيه حاله ولا يقتضيه ارتجاله » ثم يمتد الحوار بينهما حتى يلتقى بالفتاة . ولقاؤه بالفتى يجعله يعرض لموضوع الجنى والخلق الفنى أما لقاؤه بالفتاة فيؤدى لان يعرض لمديح الاسود بن قنان ثم تكمل الفتاة صورة المديح بأن تشير على الفتى أن يأخذه الى بيت الاسود . . .

لم يتغير دور عيسى عن هذا فى المقامة الابليسية فهو بعد المشكلة التى واجهته بضياع ابله يأخذ فى الحركة ، ويلتقى بعدها بابليس ثم يدور بينهما حوار ويتناشدان الشعر . وفيه يعبر عيسى عن عدم ارتياحه للشيخ الذى ينتحل الشعر ويطرب لشعر الفويسق العيار أبى نواس

وهو بهذا النقد يخسر ابليس الذى كان يمكن أن يعيش معه فى رخاء .

يترك عيسى ابليس وبعد هذه الحركة الجسمانية يجد ابله .

فى كلتا المقامتين تظهر شخصية الاسكندرى فى نهاية الاحداث ويتحدد لكل منهمـــا دور يبدأ بعيسى وينتهى بالاســـكندرى . فعيسى هو الراوى وهو بادىء الخير والممهد للأحداث بينما تبنى على شـخصية أبى الفتح الاسكندرى نهاية المقامة . وهو فى كلتا المقامتين يمثـل الكدية خير تمثيل او على الاقل هو المتهم من عيسى بن هشـام بأنه ممثل الكدية خير تمثيل ، فهو قد سلك جميع طرفها . وجده عيسى بن هشـام فى نهاية المقامة الاسودية فى بيت الاسود ن قنان ، وبين ضـيوفه ، كما وجده بعد ان وجد أبله فى المقامة الابليسية ، واذ به يجده قد شحذ حتى على ابليس ، فلبس هناك طريق سلكه عيسى الا وسلكه الاسكندرى ، فهو ممثل الجانب الهزلى فى المقامة مما جعلها حية واخرجها عن الجفاف فكلتا المقامين تنتهى بطرفة يقولها عيسى بن هشـام يعلق فيها على صنيعه . وهذا أيضا متواتر فى معظم المقامات.

اما الشخصيات الاخرى فى المقامة فكانت لها صفة واحدة وهى انها شخصيات حدث . لا يبرز لها موقف او تطـور نفسى ، فهى شخصيات جاهزة كان دورها ان تعرض للحدث الذى أراده القاص . وتعتمد المقامتان على ابراز شخصيتين يتحدث عنهما الكاتب ، ففى المقامة الاسودية كانت الشخصيتان هما شخصيتى الطفـــل والفتاة الشاعرة .

القى الهمذانى الضوء على الطفل اكثر من القائه الضوء على الفتاة . فقد تحادث مع الطفل وكشف عن نبوغه الذى رده الى قدرة الجن ، ثم استخدمه عيسى بن هشام بعد ذلك ليحرك الاحداث نحو الفتاة ومديح الاسود ابن قنان ، فطلب منه مكانا يأوى اليه وطعاما ، فدله على الفتاة . ولم يبرز من الفتاة أى جانب شخصى فهو يقدم صورة عامة لفتاة كريمة ابنة رجل كريم . ذكية شاعرة . ولم تظهر هاتان الشخصيتان الا بشكل مسطح لا عمق فيه ، وفيما يبدو لم يكن الهمذانى يريد أن يعمق هاتين الشخصيتين ويظهر تكوينهما النفسى بقدر ما كان يجعلهما طريقا لتصعيد احداث المقامة والوصول الى هدفه من مديح الاسود بن قنان . وينتهى الحدث بلقائه بأبى الفتح الاسكندرى ، وكأنما أراد أن يجعل من ذلك مفاجأة لقارئه . ولكنها مفاجأة تخدم صورة الاسود بن قنان فتبرزه كرجل كريم .

لم يخرج الهمذانى عن هذا الاطار فى تقديمه لشخصيتى ابليس والرجل حامل المذبة فى المقامة الابليسية فقد قدم شخصية ابليس لتكون جزءا من البناء القصصى للمقامة فهو يهدى عيسى الى حامل المذبة ليربط أحدهما بالآخر .

تظهر صورة ابليس هنا أيضا مسطحة بلا اعماق لا تبدو منه غير صورة حسية ، فهو يبدو جالسا جلسة الرجل الوقور يتناشد الشعر مع عيسى بن هشام . ويطرب حتى يخرج عن وقاره حين يستمع لشعر أبى نواس ، فالهمذانى لا يهتم من صورة ابليس بغير هذا الجانب المألوف فى القصص الشعبى .

أما الشخصية الثانية وهى شخصية الرجل الذى دله على ابله فلم يظهر شيء يميزها فى المقامة سوى المذبة . وكان ظهورها ايذانا بانتهاء أحداث المقامة . فهى طريقة لان يجد ابله ، ويلتقى بعد ذلك بالاسكندرى لتختم المقامة بهذا اللقاء .

ولقد كانت المقامة اول عمل نثرى يتناول هذا الموضوع فتح به الطريق لظهور عمل أدبى كبير وهو رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد .

الفصل الثاني :

التوابع والزوابع لابن شهيد

يعد ابو عامر احمد بن عبد الملك بن احمد الملقب بـ « ابن شهيد » من أهم الكتاب الذين استخدموا هذا الموضوع فى أعمالهم الادبية ؛ ولقد اشتهر ابن شهيد بالشعر والنثر ولكن اهم اعماله هو « التوابع والزوابع » الذى استخدم فيه موضوع الجن وارتباطها بالابداع الادبى . وما بقى من أعمال ابن شهيد الشعرية والنثرية لا يصل الى مستوى التوابع والزوابع ، فهذا العمل لا يعد اهم ما خلف ابن شهيد من اعمال ادبية فحسب وانما يعد ايضا من اهم الاعمال الادبية التى بقيت لنا من التراث القديم .

ولقد عرف الادب الاندلسى شعراء وكتابا تفوقوا على ابن شهيد ولكنهم لم ينالوا الاهتمام الذى ناله من المعاصرين ، وذلك بفضل رسالته التوابع والزوابع . وترجع قيمة هذا العمل الى انه دفاع شاعر وكاتب عن نفسه امام معاصريه من ابناء وطنه . فهذا الحس الانسانى هو الذى أبقى الرسالة حية لتصبح مادة

خصبة للدراسة ، وقد تناولها أكثر من دارس فى العصر الحديث (١) .

ولم يصل هذا العمل كاملا فقـــــد أورده ابن بسام

---

(١) ابن شهيد الاندلسى . رسالة التوابع والزوابع . تحقيق وتقديم بطرس البستانى . بيروت : مكتبة صادر ، سنة ١٩٥١ .

بلا ، شارل . ابن شهيد الاندلسى ، حياته وآثاره . عمان : منشورات الجامعة الاردنية ، سنة ١٩٦٥ . وذكى يعقوب . ديوان ابن شـــهيد . القاهرة : دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٩ قد طبع الديوان بمقدمة ترجمها محمد قدآل عن

Dickie, James, M.A., Ibn Shuhayd. Al-Andalus. 1964. Vol. XXIX, p.p. 243 - 307.

وضيف ، أحمد . بلاغة العرب فى الاندلس . القاهرة : مطبعة مصر ، سنة ١٩٢٤ . ص ٤٣ ـ ٥٩ . وضيف . شوقى . ألفن ومذاهبه فى النثر العربى . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٦٥ . ص ٣١٩ ـ ٣٢٤ . وهيكل ، أحمد . الادب الاندلسى . القاهر : دار المعارف ، سنة ١٩٧٩ . ص ٣٧٧ ـ ٣٩٤ .

وعباس ، احسان . تاريخ الادب الاندلسى . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٧٥ ص ١٤٢ ـ ١٤٥ ، ص ٢٧٠ ـ ٣٠٢ ، ص ٣٣٤ ـ ٣٤٠ .

والداية ، محمد رضوان . تاريخ النقد الادبى فى الاندلس . بيروت : دار الانوار ، سنة ١٩٦٨ . ص ٢٩٣ ـ ٣٠٦ .

وخفاجى ، عبد المنعم . قصة الادب فى الاندلس . بيروت : مكتبة المعارف ، سنة ١٩٦٢ . جـ ١ . ص ٢٩٨ ـ ٣٠٥ .

ونعمة ، نهاد توفيق . الجن فى الادب العربى . بيروت : المؤلف ، سنة ١٩٦٠ ، ص ١٨٤ ـ ١٩١ .

وحميدة ، عبد الرازق . شياطين الشعراء . بيروت : مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٦ . ص ٢٣٨ ـ ٢٤٢ .

مختصرا ، اذ حذف منه ما رآه أطنابا واسهابا (١) وقد عنونها بما يوضح هذا الاختصار « فصول من رسالة سماها بالتوابع والزوابع » (٢) . ومع ذلك فهذا العمل بشكله الحالي يبدو متكاملا . ولقد اعتنى بطرس البستاني بطبعها مع دراسة لها وللمؤلف . وقسمها الى خمسة أجزاء ، مدخل وأربعة فصول ، الاول : توابع الشعراء ، والثاني : توابع الكتاب ، والثالث :نقادالجن، والرابع : حيوان الجن . وباستثناء عنوان الفصل الرابع فان التقسيم مقبول وستعتمد هذه الدراسة عليه مع تغيير فى عنوانه . اذ أن هذا الفصل ينقسم الى قسمين : شعراء الحمير والاوزة الادبية ، وبذلك يصبح تغيير اسم الفصل الى حيوان وطيور الجن أشمل .

— ١ —

أدت رسالة التوابع والزوابع وظيفة هامة لابن شهيد وهي محاولة الدفاع عن نفسه وعن أعماله الشعرية والنثرية أمام معاصريه . ولقد ظهر هذا الدفاع مباشرا في أكثر من موضع فى الرسالة . وقد يكون هذا الدفاع مقنعا لمعاصريه أو غير معاصريه من قرائه الا أن الدفاع الحقيقي الذى دافع به ابن شهيد عن نفسه كان الرسالة نفسها . فان قارئه لم يعد يهتم بما كان يهتم به ابن شهيد من محاولة وضع نثره وشعره مساويا لكبار

(١) ابن بسام الشنتريني ، أبوالحسن على . الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٧٥ . القسم الاول ـ المجلد الاول ، ص ٢٧٨ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٢٤٥ .

الكتاب والشعراء من معاصريه أو الارتفاع به درجات عنهم ، وما أصبح يهم القارىء هو العمل ذاته . فان دفاع ابن شهيد عن نفسه قد تحول الى أدوات كونت العمل الفنى ، وساهمت فى نجاحه الى حد كبير ؛ ولا سيما أن هذا العمل قد كتب من خلال عنصرين مرتبطين بالكاتب :

العنصر الاول : هو نظرة الكاتب داخل ذاته مدركا بوعى لاحساسه بالتفوق والتفرد على معاصريه .

والعنصر الثانى : هو الوعى بالجماعة والمجتمع المحيط به ، لذا فان العمل يكشف عن رؤية ابن شهيد لنفسه من خلال علاقته بالجماعة والمجتمع . وقد عبر ذلك فى كثير من شعره الذى ضمته الرسالة .

ولم أر مثلى ما له من معاصر
ولا كمضائى ما له من مضافر (١)

ولقد كان الفصل الاول « توابع الشعراء » . مبنيا على محاولته كشف مقدرته الشعرية بشعر يكاد يكون معارضة للشعراء القدماء . وهو قد حدد شكل المعارضة من خلال نصيحة شيخ من الجن « يعلم بنيا له صناعة الشعر وهو يقول له : اذا اعتمدت معنى سبقك اليه غيرك فأحسن تركيبه وأرق حاشيته ، فأضرب عنه جملة . وان لم يكن بد ففى غير العروض التى تقدم اليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى متنك » (٢).

وتبعا لذلك اتجه الكاتب الى عقد المقارنات فى هذا

(١) ابن شهيد الاندلسى . المرجع السابق . ص ١٩٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٨٤ .

الفصل بينه وبين معاصريه واكتفى بمعارضته للقدماء ثم اخذ فى الحكم على نفسه من خلالهم . فجعل أصحاب امرىء القيس ، وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم ، وأبو تمام والبحترى وأبو نواس وأبو الطيب المتنبي يجيزونه ، وتتفاوت اجازة الشعراء له على حسب رؤيته لهم ، فصاحب امرىء القيس يجيزه شاعرا ، وكذلك صاحبا طرفة وقيس بن الخطيم ، بينما يقف منه صاحب أبى نواس مشدوها ، وهو يبدو اكثر الشعراء اعجابا به ، فهو يقول له بعد أن انتهى من انشاد قصيدة من مجونياته : « لله أنت ! وان كان طبعك مخترعا منك (١) ثم يعلق على احد ابياته : « هذا والله شيء لم نلهمه نحن » (٢) ثم أجازه .

وهنا يتحول ابن شهيد من مدافع عن نفسه الى ذواقة للشعر يحدد موقفه من الشعراء . فهو فى لقائه بهؤلاء الشعراء يكشف عن نوعية الشعراء الذين يعجب بهم ، ويحاول أن يترسم خطاهم ، وان يجعل مجونياته مقابل ، مجونيات أبى نواس ، بينما يرى نفسه متفوقا على البحترى ، فيقف منه صاحبه ابو الطبع موقف الحاسد ، يجيزه على الرغم منه . وتظهر غيرته حين ينشده ابن شهيد قصيدته : « هذه دار زينب والرباب » التى يعارض فيها قصيدة البحترى « ما على الركب من وقوف الركاب » (٣) وحين أكمل ابن شهيد القصيدة « فكأنما غشى وجه أبى الطبع قطعة من الليل . وكر راجعا

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٥٠ .

(٣) ابن شهيد المصدر السابق . ص ١٣٨ .

الى ناورده دون أن يسلم فصاح به زهير : اجزته ؟ قال : أجزته لا بورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر » (١) . وهو لم يشر الى التهم التي وجهها اليه نقاده المعاصرون من انه يسرق من أعمال غيره ، الا في قول أبي الطيب « بلغني انه يأخذ عن غيره » (٢) ، فكان رده اعترافا بهذا ودفاعا أيضا « قلت للضرورة الدافعة والا فالقريحة غير صادعة والشفرة غير قاطعة » (٣) . اما ابو تمام فقد حدد موقفـــــه منه من خلال مقارنته بمعاصريه « وما أنت الا محسن على اساءة زمانك » (٤) .

بعد ذلك انتقل ابن شهيد في الفصل الثاني « توابع الكتاب » والفصل الثالث « نقاد الجن » الى التعرض الى اساءة أهل زمانه للأدب ، فهو يأخذ في نقـد الكتاب من معاصريه بأن كلامهم « ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي اليه طريق ولا للبيان عليه سمة ، وانما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس للنبط » (٥) . وحاول أن يدافع عن استخدامه للسجع بادانة مجتمعه كله ، فان صاحب عبد الحميد حين وجه اليه نقدا بأنه مغري بالسجع ، فكلامه بهذا يعد شعرا لا نثرا ، يعلل ابن شهيد استخدامه له : « عدمت ببلدي فرسان الكلام ، وذهبت بغباوة أهل الزمان وبالحرا أن احركهم بالازدواج ، ولو فرشت للكلام منهم طولقا وتحـــــركت لهم حركة مشولم ، لكان أرفع لي عندهم وأولج في نفوسهم » (٦) .

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٤١ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٥١ .
(٣) المصدر نفسه .
(٤) المصدر نفسه . ص ١٥٧ .
(٥) المصدر نفسه . ص ١٥٩ .
(٦) المصدر نفسه . ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

ولقد كان هذا الدفاع واهيـــــا امام ما وجهه اليه معاصروه من نقد فهو متهم بأنه لم يأخذ العلم من العلماء، وانه ليس على حظ كبير من الثقافة ، وهو ان كان يتهم معاصريه بأن كلامهم ليس لسيبويه فيه عمل ولا طريق للخليل اليه ، فانه يعود بعـد ذلك ليسخر من كتاب الخليل بقوله « انه عندى في زنبيل » (١) • أما كتـــاب سيبويه « فقد خريت الهرة عندى عليه » ، وعلى شرح ابن درستويه » (٢) فهو محاج يستخدم الفكرة ونقيضها للدفاع عن نفسه ، فهو يعود مرة أخرى ويرفض فكرة « احسان النحو والفريب » (٣) . وربما كان ما يقصده ان يكون ذلك هدفا فى حد ذاته .

ركز ابن شهيد في دفاعه عن نفسه هجـــومه على معاصره أبى القاسم الافليلى الذى كان احد نقاد شعره ونثره ، فقد كان يتسقط أخطاءه ويذيعها بين تلاميذه . ولم يجد ابن شهيد لذلك سببا الا حسد نقاده لتفوقه ، وهنا اصبح الحســد مثيرا (أ) والنقد استجابة لهـذا المثير (ب) ، فالناقد هنا متحرك بدافع الحسد والضحية هنا الشعر (جـ) .

(أ) الحسد ـ الناقد ـ (ب) المحسود ـ الشاعر (جـ) الضحية ـ الشعر .

فالحسد هنا مواز للناقد وهو بدوره مضاد للمحسود الموازى للشاعر والضحية هى الشعر فيتقابل الشاعر مع الناقد تقابل المحسود للحاسد .

---

(١) المصدر نفسه • ص ١٦٩ •

(٢) المصدر نفسه •

(٣) المصدر نفسه • ص ٢٠٨ •

الشاعر ـ المحسود ـ الناقد ـ الحاسد .

ولقد سجل الشاعر موقف حساده منه في احدى قصائده المذكورة في رسالته « التوابع والزوابع » .

وبلغت أقواما تجيش صدورهم
على واني منهم فارغ الصدر
أصاخوا الى قولي فأسمعت معجزا
وغاصوا على سري فأعياهم امري
فقال فريق : ليس ذا الشعر شعره
وقال فريق : ايمن الله ما ندري (١)

ولقد كان موقف حاسديه هو المثير الذي أدى الى استجابة وهي رسالة التوابع والزوابع ، فالشاعر هنا متحرك من خلال هذا المثير .

(أ) الحاسد ـ دافع موجة لعملية الخلق الفني وهي (ب)الشاعر خالق ـ (جـ) الاستجابة التوابع والزوابع .

لقد كان سبب انشاء هذه الرسالة كلمة القاها صديق من حساده « بأن به شيطانا يهديه ، وشيطانا يأتيه ، وأقسم ان له تابعة تنجده وزابعة تؤيده » (٢) فهذا القول لم يكن أكثر من سخرية من هذا الصديق . ولقد ذكر اسم أبي بكر في الرسالة مرتين . الاولى وهو يوجه اليه الرسالة « لله أبا بكر ظن رميته فأصميت وحدس أملته فما أشويت ، أبديت بها وجه الجلية ، وكشفت عن غرة الحقيقة .. » (٣) . والثانية وهو يعدد حساده .

(١) المصدر نفسه . ص ١٦٧ .
(٢) المصدر السابق . ص ١١٨ .
(٣) المصدر نفسه . ص ٢١ .

وقد اختلف فى شخصية أبى بكر هذا . فبطرس البستانى يذكر انه الفقيه عبد الوهاب ابن حزم (١) . بينما يراه شارل بلا أبا بكر بن حزم شقيق الشاعر أبى محمد بن حزم (٢) . ويحدده أحمد هيكل بالكاتب المعروف بأشكمياط (٣) . ويتابعه فى ذلك رضوان الداية (٤) . بينما يتبع احسان عباس (٥) الحميدى (٦) فى تحديد شخصية أبى بكر بن حزم بانه أبو بكر واسمه يحيى ولا يمت لاى من أبى بكر بن حزم أو عبد الوهاب ابن حزم بصلة . والحقيقة أن تحديد الحميدى لشخصية أبى بكر قد حسم المسألة ما لم يظهر دليل آخر أكثر ثقة منه يرفض هذا التحديد ، وعلى أية حال فان الاسماء التى ذكرها بن شهيد لم يكن هدفه منها تحديد شخصية بعينها باستثناء شخصية أبى القاسم الافليلى . فبعض هذه الشخصيات غير المسماه كان تصوير الكاتب لها يجعلها واضحة لاهل العلم فى قرطبة ، وبعضها كان رموزا لمجموعة من حاسديه ، ويبدو انهم كثير ، كما انهم اصحاب قوة ونفوذ يسجل صاحب المطمح آثارها عليه « ودبت الى أبى عامر بن شهيد أيام العلويين عقارب ، برئت منها اباعد وأقارب واجهه بها صرف

---

(١) المصدر نفسه . ص ١١٧ .

(٢) بلا ، شارل . المرجع السابق . ص ٣٥ ، ٥٥ .

(٣) هيكل ، أحمد . المرجع السابق . ص ٢٨١ .

(٤) رضوان الداية . المرجع السابق . ص ٣٠٢ .

(٥) عباس ، احسان . المرجع السابق . ص ٢٨٤ . وذكى = زعم أن ابا بكر هذا هو أشكمياط . المرجع السابق . ص ٢٩ .

(٦) الحميدى ، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله ، جذوة المقتبس . القاهرة : مكتب نشر الثقافة الاسلامية ، سنة ١٩٧٥ . ص ٣٥١ .

قطوب ، وانبرت اليه منها خطوب ، نبالهـا جنبه عن المضجع ، وبقى بها ليال يأرق ولا يهجع الى ان أعلقت فى الاعتقال آماله ، وعلقته فى عقال أذهب ماله ، فأقام مرتهنا ، ولقى وهنا » (١) . وقد وصل موقف حساده منه ذروته بنجـاحهم فى أن يزج به فى السجن أيام الحموديين (٢) ، وسجل ذلك فى قصيدته الجحدرية التى كتبها فى سجنه وذكرها فى رسالته :

قريب بمحتل الهوان بعيد (٣)

كما أنها الهمته عملا مدبرا تدبيرا فنيا محكما وهى رسالته التوابع والزوابع .

حين ذكر المؤلف حساده جمعهم فى ثلاثة اشـخاص وهم « أبو محمد وأبو القاسم وابو بكر » . وقد نال أبو القاسم الافليلى أكثر سهام نقده وذكر حقائق خاصة بعلاقته به بينما لم يذكر شيئا كثيرا عن أبى محمد وأبى بكر . وكل ما ذكره ان أبا محمد اغتابه عنـد الخليفة الاموى المستعين سليمان بن الحـكم « وساعدته زرافة استهواها من الحاسدين » (٤) أما أبو بكر فقد سخر منه فى قـوله « أتصر . واقتصر على قوله له تابعـة تؤيده » (٥) ، ولم يحدد لاى منهما تابعا ممهدا بذلك أنهما لن يكونا موضوعا فى الرسـالة بينما حدد لابى

---

(١) ابن خاقان ، الفتح ، مطمح الانفس ، القسطنطينية : سنة ١٣٠٢ هـ ص ٢٠ .

(٢) لم تحدد المصادر اسم الحاكم الذى سجن ابن شهيد هل هو على ابن حمود (٤٠٧ ـ ٤٠٨) أم أخوه القاسم (٤٠٨ ـ ٤١٢) ؟ وان كان من المرجح أن يكون ذلك فى بداية حكم على أى سنة ٤٠٧ هـ .

(٣) ابن شهيد ، المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

القاسم الافليلى صاحبا من الجن ، وفى الوقت نفسه ذكر تابعين لم يسم صاحبيهما وهما فرعون بن الجون والاوزة ، وترك لخيال القارىء أن يقوم بعملية التعرف عليهما من بين حساده وهم كثيرون . وقد تعدى نيلهم من شعره ونثره الى النيل من أخلاقه .

ولقد نال من حساده كثيرا باستخدامه لتوابع الجن وشمل فى نقده لهم رؤيته لنفسه ولمجتمعه . ذكر على لسان صاحبى الجاحظ وعبد الحميد موقف مجتمعه كله منه « وقد بلغنا انك لا تجازى فى أبناء جنسك ولم يمل من الطعن عليك ، والاعتراض لك » (١) وهذه العبارة توضح أن ابن شهيد بشعره ونثره وشخصه كان موضوعا للمحاكمة من أهل قرطبة . وقد دافع ابن شهيد عن نفسه بأن التهم التى وجهت اليه مصدرها القول لا الفعل :

فان طال ذكرى بالمجـــون فاننى
شقى بمنظوم الكلام سعيد (٢)

ويبدو أن هذا الدفاع لم يتقبل ولم يغير رؤية مجتمعه له ، وقد سجل المؤرخون رؤيتهم لاخلاقه فذكر ابن حيان فى وصفه بأنه « رجل غلبت عليه البطالة فلم يحفل فى آثارها بضياع دين ، ولا مرءوة ، فحط فى هواه شديدا حتى أسقط شرفه ووهم نفسه راضيا فى ذلك بما يلذه ، فلم يقصر عن مصيبة ولا ارتكاب قبيحة » (٣) .

---

(١) ابن شهيد . المصدر نفسه . ص ١٦٦ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٤٨ .

(٣) منقولا عن . ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٣ . والقرشى . المرجع السابق . ص ١٧٩ .

ولم يتوقف هذه التهم عند القدماء وانمـــا انتقلت الى الباحثين المحدثين .

فأخرجه يعقوب زكي عن دائرة الرجال وعده من الجنس الثالث (١) . ولم يعتن هذا الباحث الذى جمع شعرد بالوقوف عند قصيدة لابن شهيد يرثى فيها ابنة له ورد ذكرها في الرسالة :

يا أيهـــا المعتـــد فى أهل النهى
ولا تذب أثر فقيد ولهـــــا (٢)

لذا فكان طبيعيا أن تكون رسالته في الدفاع عن نفسه تحمل سخطا على مجتمع قرطبة والسخرية منه فأدانه فقد بارت تجـــارة الادب ، وانعكس ذلك على الموقف الاخلاقي للافراد ، فأصبح استخدام الســجع لونا من الوان النفاق الاجتمــاعى يستخدمه كل من يريد ابراز تقدمه فى مجتمعه ، فيقول له صاحب الجاحظ « ارمهم يا هذا بسجع الكهان فعسى أن ينفعك عندهم ، ويطير لك ذكرا فيهم » (٣) ، ويكمل ابن شهيد رأيه فى علاقته بمجتمعه من خلال صاحب الجاحظ بأنه حتى مع صنيعه هذا فلن يكون الا «ثقيل الوطـــأة عليهم كريه المجيء اليهم » (٤) . فالمشكلة بينه وبين مجتمعه مشـــــكلة اخلاقية ، فلابن شهيد مجونه الذى يقره مرة وينكره اخرى ، والمجتمـــع يؤكد أنه ماجن ويرفض مجونه . والمجتمع فى ذلك له نفاقه الذى يتعارض مع موقفه من

(١) يعقوب ذكى . المرجع السابق . ص ٦٠ .
(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٤٧ .
(٣) المصدر نفسه . ص ١٥٩ .
(٤) المصدر نفسه . ص ١٦٠ .

ابن شهيد لقد دفعت قرطبة رجالا الى صفوف الحكم بقدرتهم على النفاق والكذب . لذا فان ابن شهيد يمعن في السخرية منهم فيجعل لهم مكانا في رسالته وكانت الشخصية الممثلة لهم هي بغلة أبي عيسى التي جعل لها مكانا في عالم الادب .

التقى ابن شهيد بحيوان الجن ، فوجد بغلة تتحاور مع حمير الجن . وحين أماطت لثامها فاذا هي بغلة صاحبة أبي عيسى . سألته البغلة « عما فعل الاحبة بعدها . وهل هم على العهد ؟ » (١) كان هذا السؤال مدخله للسخرية — في اجابته لها — من قرطبة ورجالها : « شب الغلمان ، وشاخ الفتيان . وتنكرت الخلان ، ومن اخوانك من بلغ الامارة وانتهي الى الوزارة » (٢) . وقد عبر بهذه الكلمات عن المرارة التي أصابته لما آلت اليه أحوال قرطبة .

عاش ابن شهيد حياته في قرطبة وعقد له على الشرطة وهو ابن ثمان سنوات (٣) وان كان هذا العقد صوريا الا أنه يمثل دخول ابن شهيد الحياة العامة في مرحلة مبكرة من عمره . كما يمثل المكانة التي كانت تتمتع بها أسرته ، كان ابن شهيد من أبناء الارستقراطية العربية في قرطبة ، وارتبط تاريخها بالدولة الاموية الأندلسية ارتباطا وثيقا فقد خدمت الدولة باخلاص كبير . وقامت بدور هام في الحياة السياسية والثقافية لقرطبة ، ولم يمر ذلك دون تأثير على الشاعر ، فلقد

(١) المصدر نفسه . ص ٢٠٥ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٥ .

ادرك بوعى شديد هذا التراث العريض وكان له تأثيره الكبير عليه . والناظر الى سلسلة نسبه يدرك المكانة التى كانت لابن شهيد ولاسرته فى قرطبة ، فهو ابو عامر أحمد بن عبد الملك بن احمد ابن عبد الملك بن عمر بن محمد بن أمية بن عيسى بن شهيد (١) بن عيسى بن شهيد وتنسب عائلته الى قبيلة أشجع وقد افتخر الشاعر بنسبة فى شعره (٢) .

من شهيد فى سرها ثم من أشجع فى السر من لباب اللباب (٣) .

الا ان هذا النسب لم يكن مجمعا عليه من أهل قرطبة ، اذ أختلفت الآراء فى حقيقة هذا النسب فبينما يثبتها كثير من المؤرخين المتأخرين فيردونه الى الوضاح بن رزاح الذى كان من الضحاك بن قيس فى معركة مرج راهط (٤) . فان ابن حيان المعاصر له يذكر فى الحديث عن جده عيسى بأنه مولى معاوية بن مروان بن الحكم (٥).

---

(١) أنظر : الضبى ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة . بغية الملتمس القاهرة : دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٧ . ص ١٩١ .
الحميدى . المرجع السابق . ص ١٢٤ . ولقد سقط اسم أمية من الكتابين وقد أثبت الاسم محمود على مكى . أنظر ، هامش . ابن حيان القرطبى .
المقتبس . تحقيق محمود على مكى . القاهرة : المجلس الاعلى للشئون الاسلامية سنة ١٩٧١ .

(٢) الضبى . المرجع نفسه . ص ٣٠٤ .

(٣) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٢٥٨ .

(٤) أنظر : الضبى . المرجع السابق ص ١٩١ والحميدى . المرجع السابق . ص ١٧٩ ، وابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر : وفيات الاعيان . تحقيق محيى الدين عبد الحميد . القاهرة : مكتبة النهضة ، سنة ١٩٤٨ . ج ١ ، ص ٩٨ .

(٥) ابن حيان القرطبى . المرجع السابق . ص ١٦٦ .

وقد تابعه في ذلك المقرى واضاف الى ذلك بأن جـدهم الاكبر شهيد « من سبى البرابرة وقيل أنه رومى » (١) .

وفيما يبدو أن ابن حيان ـ وهو معاصر لابن شهيد فترة من حياته ـ كان ينقل ما يدور على السنة الناس في قرطبة ، فقد كان الشك شائعا فى نسبهم . فلقد ذكر أكثر من مصدر موقفا بين جد الشاعر أحمـد بن عبد الملك وبين عبد الملك بن جهور عرض فيها بنسب جده الاكبر بأنه كان بيطارا بالشام (٢) ، وقد تناول أكثر من مصدر معاصر مشكلة نسب ابن شهيد ، كما تناولنا محمود على مكى وأيد الشك فى نسبه مستخدما عبارة يعلق فيها على هذه الشكوك « لعل هذا هو الصواب » (٣) فمحمود على مكى وغيره من البـاحثين لم يكن لديهم الدليل القاطع على اثبات صحة النسب أو عدم صحته. اذ أن التهم التى كانت توجـه الى كثير من الرجالات المشهورين فى نسبهم كثيرة فى تاريخ العالم العـربى ولا سيما حين تكون المنافسات قائمة على السلطة بين الاسر الارستقراطية . ولا شك أن مشـكلة نسب ابن شهيد قد أثرت فيه الى حد كبير . وكان الحاحه على الفخر بهذا المنصب يؤكد ان التهمة لم تكن تخفى عليه . ويبدو أن تأثيرها على ابن شهيد كان أكثر من تأثيرها على أسلافه فهم قد تخطوا هذه القضية بما صنعوه من مجد

---

(١) المقرى التلمسانى ، أحمد بن محمد . نفح الطيب . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . بيروت : دار الكتاب العربى ، (د . ت) ج ٢ ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٣٥٦ ـ ٣٥٧ . والضبى . المرجع السابق . ص ١٩٠ .

(٣) ابن حيان القرطبى . المرجع السابق . ص ٢٦٥ .

لهم فى قرطبة وفى عالم الخلافة الاموية . ولقد كانت هنالك مشكلة أخرى يعانى منها ابن شهيد ، وهى تختلف عن المشـــكلة الاولى وتتناقص معها وهى عراقة التراث الذى صنعه آباؤه . فلقد ورث تراثا عريقا عنهم ولم يكن بقادر على حفظه .

بدأت حياة هذه الاسرة مع بداية الدولة الاموية فى الاندلس . كان جده شهيد الثانى احد رجالات الامير عبد الرحمن الداخل . دخـــل الاندلس فى صحبته (١) وكان من قواده أرسله سنة ١٦٢ هـ « الى دجية الغسانى وكان عاصيا فى بعض حصون البيرة فقتله »(٢) . وذكر ابن عذارى انه تقلد قيادة جيش فى السنة نفسها (٣) ، وابن شهيد لم يكن من قواده فحسب بل كان أيضا من مستشاريه (٤) ، واهل ثقته الذين ساهموا فى انشاء دولته . واستمر يقوم بهذا المنصب لابنه الامير هشام وتوفى فى ولايته سنة ١٨٨ هـ (٥) . وقاد احد جيوشه سنة ١٧٤ هـ (٦) . وقام ابنه عيسى من بعده بدور كبير فى خدمة الامويين حتى نال ثقـــــة الامير عبد الرحمن الثانى بن الحكم فعينه سنة ٢١٨ هـ وزيرا وولاه منصب

(١) ابن الاثير ، عز الدين أبو الحسن على بن أبى الحكم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشـــيبانى . الكامل فى التاريخ . بيروت : دار صادر ، سنة ١٩٦٥ . ج ٦ ، ص ١٩٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٥٨٠ .

(٣) ابن عذارى المراكشى . البيان المغرب . تحقيق ليفى بروفنسال . ليدن : أ . ج . ابريل سنة ١٩٥١ . ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٤) ابن خلدون . تاريخ ابن خلدون . بيروت : دار الكتاب اللبنانى للطباعة والنشر ، سنة ١٩٥٩ . القسم الاول ، المجلد الرابع ، ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩ . والمقرى . المرجع السابق . ج ٤ . ص ٤٥ .

(٥) المرجع نفسه . ص ١٠٠ .

(٦) ابن الاثير . المرجع السابق . ص ١٢٠ .

الحجابة (١) ، وهو المنصب التالي للخليفة . واستمر يقوم بهذا المنصب لابنه الامير محمد (٢) . وقد اعترف بالدور الذي قام به عيسى في خدمة الدولة الاموية ،وأجمع على أنه ما خدم بني أمية أحد أكرم من عيسى بن شهيد غاية . « ولا أكرم اصطناعا ، ولا أرعى للذمة » (٣) حتى انه بقى في منصبه الى أن توفى . واستمر ابنه أمية في خط أبيه يخدم الامويين باخلاص حتى صار حاجبا للأمير محمد (٤) . وقد خلفه من بعده خمسة أبناء عملوا جميعا في خدمة الامويين . وهم عيسى وعبد الرحمن وعثمان وعبد الله ومحمد . تولى عبد الرحمن الحجابة للأمير المنذر بن محمد (٥) ، ولاخيه الامير عبد الله من بعده (٦) . أما ابنه محمد وهو جد الشاعر فقد ولى الوزارة وقام ببعض المهام العسكرية للأمير محمد في سنتي ٢٦٩ و ٢٧٠ هـ (٧).

أما ابنه عمر بن محمد فقد مات في حياة أبيه وهو يخدم الدولة الاموية حين كان في عسكر السلطان وهو يحاصر اشبيلية سنة ٢٨٤ هـ (٨) . وقد ترك عمر ابنه عبد الملك صغيرا ليحتل بعد ذلك مركز الصدارة من آل شهيد ، وقد استوزره الامير محمد في أخريات أيامه (٩) ، ثم ولاه الخليفة الناصر في سنة ١٣٧ هـ (١٠)،

---

(١) ابن عذاري . المرجع السابق . ص ٨٤

(٢) ابن حيان . المرجع السابق . ص ١٦٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٦٩ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٦٩ .

(٥) ابن عذاري . المرجع السابق . ص ١١٣ .

(٦) المرجع نفسه . ص ١٢٠ .

(٧) المرجع نفسه . ص ١٠٥ .

(٨) محمود علي مكي . المرجع السابق .

(٩) ابن سعيد ، عبد الملك وآخرين . المغرب في حلى المغرب . تحقيق شوقي ضيف . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٦١ . جـ ٢ ، ص ٧٧ .

(١٠) ابن عذاري . المرجع السابق . ص ٢٠١ .

وظهر فى هذا التاريخ خالد احد ابناء عمه متوليا لخزانة الناصر (١) .

وبرز اسم احمـــــد بن عبد الملك كأحد اعلام رجال الناصر . وقد ولاه كور غرب الاندلس ، فأرسل هــدية تناقلت أخبارها كثير من كتب التاريخ . أعجبت الهدية الناصر حتى أنه منحــه لقب ذى الوزارتين (٢) ، وهو اول من تلقب بهذا اللقب من الاندلسيين .

خلف أحمد ثلاثة أولاد مروان ومحمد وعبد الملك . استعمل مروان خازنا على الاموال المرسلة للجنـــــد بالعدوة (٣) ، كمــــا استخزنه الخليفة الحكم المستنصر عام ٣٦٤ هـ على الاموال المرسلة للأمير غالب (٤) . وحين وصل الامر بوقوف عبد الملك على رأس أسرة آل شهيد ، قامت الاسرة بدور آخر فى تاريخ الخـــلافة الاموية ، فقد ساندوا محمد بن أبى عامر وشاركهم فى ذلك آل أبى عبده وآل جهور وآل فطيس (٥) وقد كانوا يعدون فى ذلك الوقت « أزمة الملك ، وقــوام الخدمة ، ومصابيح الامة » (٦) وآل شهيد لم يكونوا يتحولون من

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٠٢ .

(٢) ابن خلدون . المرجع الســابق . ص ٢٩٩ ـ ٣٠١ ـ والمقرى التلمسانى ، شهاب الدين أحمد بن محمد . أزهار الرياض فى أخبار عياض . الرباط : صندوق احياء التراث الاسلامى المشترك ، ســنة ١٩٧٨ . جـ ٢ ، ص ٢٦١ ـ ٢٦٣ .

(٣) ابن حيــان القرطبى . المقتبس . تحقيق عبـد الرحمن الحجى . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٦٥ . ص ٢٢٣ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٦٨ ، ١٨٣ .

(٥) ابن عذارى . المرجع السابق ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٦) المرجع نفسه .

سيد الى سيد فما زال اسم الدولة مرتبطا بالامويين ، فهم فى حزب المنصور موالين للدولة بالاسم ، ولم يكن ذلك يمثل عبئا نفسيا على ال شهيد والاسر الكبيرة فى قرطبة ، فالمنصور أعطى للموالين له الـكثير من وده وحبه فكان أن عين عبد الملك بن أحمد والد الشـاعر وزيرا له واستعمله على بلنسـية وتدمير لمدة تسعة اعوام حتى سئم العمل وطلب الاقالة فاقيل ، وقد حمل معه الى قرطبة ثروة كبيرة قدمها الى المنصور الذى ردها عليه بقوله « لو أردنا أخذ ما أعطيناك ما قدمناك » (١) ، وأضاف الى ذلك ان أهداه محصول ضـيعه وكان ذلك تقديرا من المنصـور لعبـد الملك وخدماته . وأصبح عبد الملك منذ ذلك الحين جليس المنصور فى قرطبة .

وقد ذكر أيضا اسم ابن أخيه عبد الملك بن مروان بن احمد متوليا للأحكام بقرطبة ، وكان محمودا فى أحكامه، وتوفى فى رجب سنة ثمـان واربعمائة (٢) وهو آخر الاسماء التى احتفظت بها كتب الادب والتاريخ الاندلسى عن أبناء شهيد . فلم يبق من الاسماء الكبيرة من اسرة ابن شهيد غيره ، مما أدى بكثير من المؤرخين فى العصر الحديث الى أن يعدوه خاتمة هذه الاسرة » (٣) .

---

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٨ .

(٢) ابن بشكوال ، أبوالقاسم خلف بن عبد الملك . كتاب الصلة . القاهرة : الدار المصرية للتاليف والترجمة ، سـنة ١٩٦٦ . ج ٢ ، ص ٣٥٧ .

(٣) بلا . المرجع السـابق . ص ٧٢ . لقد كان ذكى أكثر دقة فى تعبيره اذ لم يذكر أن أسرة بنى شهيد قد انتهت وانما ذكر أنه (بموته انتهت سلالة أبيه المرجع السابق) ص ٦٥ معتمدا فى ذلك على ماذكره الضبى بقوله : (وانقطع عقب الوزير ابنه بعد وفاته) . المرجع السابق . ص ١٩٣ .

ولقد تحول هذا التراث الى عبء على ابن شهيد . وحاول جاهدا أن يعيد بناءه ولكن الظروف فى عصره كانت مختلفة عن الظروف التى شهدها أسلافه ، فالاسرة الاموية تنقرض والدولة العامرية تنتهى وهو فى شبابه . كان تاريخ حياته نهاية عالم وبداية عالم آخر ، ففى الفترة التى عاش فيها ابن شهيد فيما بين مولده سنة ٣٨٢ هـ ووفاته سنة ٤٢٦ هـ ، أى فترة أقل من ثلاثة وأربعين عاما ، تغير فيها وجه قرطبة والاندلس تغيرا كاملا . انتهت الدولة العامرية وفي الفترة ما بين سنة ٤٠٦ ــ ٤٢٢ هـ تناوب حكم قرطبة ثمانية حكام . وما أن يشارف نهاية حياته حتى يبدأ عصر جديد سنة ٤٢٢ هـ لا فى قرطبة وحدها بل فى الاندلس كله ، إذ يبدأ عصر ملوك الطوائف ، وتصبح قرطبة واحدة من العــواصم التى عرفت بها الاندلس . ولا يصبح لابن شهيد مكان فيه .

واذا كانت الظروف السياسية أقوى من ابن شــهيد فان الطبيعة أيضا كانت ضده . لقد أراد أن يكون الوزير الكاتب وهى وظيفة لم يصل اليهــا من أسرته سوى عبد الملك بن عبد الله بن أمية كاتب الامير محمد . ولقد عجز أيضا عن الوصول الى هذه الوظيفة مع شعوره بانه يستحقها . وجد لذلك عذرا وهو ثقل سمعه . ولا حيلة له فى ذلك فهو عجز لا يعرف اذا كان قد ولد به أم أنه اصيب به بعد مولده . وهو يقرر أن هذه الوظيفة تحتاج الى رجل سليم الحواس (١) واذا كان ابن شــهيد قــد فشل فى أن يحتل مكانة أسلافه السياسية فانه تطلع الى أن يتفوق عليهم من الناحية الادبية .

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٢٤٣ .

لقد جعل من قدرته وقدرة أهله الفنية موضوعا يفتخر به على اقرانه فى رســالة التوابع والزوابع . وقد ذكر فيها اشعارا من تأليف أخيه وعمه وجده وجد أبيه (١) . وهو يريد أن يقرر أنه شاعر من أصول شاعرة . وهذه حقيقة فقد كان جده عبد الملك شاعرا كما كان أديبا حافظا ذاكرا الاخبار ، الف للحكم ولى العهــد فى خلافة أبيه الناصر كتابا فى الآداب والحكم والوصايا سماه « اصلاح الخلق » (٢) . كما كان جده أحمد شاعرا مطبوعا (٣) . وكذلك كان والده عبد الملك الذى كان فيمــا يبدو عالما وكان له تلاميذ ينقلون عنه كما أنه الف كتــاب التاريخ الكبير ، وهو أزيد من مائة سفر (٤) . وكان لابن عمه عبد الملك بن مروان عناية بالحديث وكان واسع الادب والمعرفة (٥) . ولا شك أن ابن شهيد تفوق عليهم جميعا فهو أفضل أفراد هذه الاسرة شاعرية ، وأقلها حظا فى المكانة الاجتماعية . وهو لم يتفوق على أفراد هذه الاسرة فقط بل تفوق على معظم شعراء عصره حتى عد اديب قرطبة . ذكر عن ابن حيان خبر مؤداه ان قرطبة كانت تعترف له بهذه القدرة وتعده أديبها . فان أبا جعفر بن عباس وزير الصقلبى لما قدم الى قرطبة « تنقص اديبهم أبا عامر بن شهيد » (٦) ، وهذا القول من ابن حيان بأنه

---

(١) ابن شهيد . المرجع السابق . ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ .

(٢) عبد الملك الاوسى المراكشى ، أبو عبد الله محمد بن محمد . الذيل والتكملة لكتابى الموصول والصلة . تحقيق احسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٦٥ . القسم الاول ، ص ٣٦ .

(٣) أنظر : المقرى . المرجع السابق . جـ ١ ، ص ٣٣٨ .

(٤) ابن بشكوال . المرجع السابق . ص ٣٥٥ .

(٥) المرجع نفسه . ص ٣٥٧ .

(٦) ابن بسام . المرجع السابق . القسم الاول ، جـ ٢ ، ص ٦٦٦ .

اديب قرطبـــة اعترافه بمكانة الرجل فى عالم قرطبة الادبى .

واذا كانت قرطبة قد اعترفت له بالصـــدارة فى عالم الادب وحرمته التفوق السياسى فان ذلك لم يمر ببساطة على نفسية ابن شهيد . لقد أدى به ذلك الى اغراق فى المتعة ليخفى قلقه ، فالمجون الذى عرف به ابن شهيد مجون ازمة وليس مجونا صادرا عن فلسفة . لقد كان ينفث فى هذا المجون طاقاته التى لم تجد لها متنفسا غير الادب والانطلاق فى المتع . ولم تكن هذه المتع لترضيه ايضا فكان كثير الملل ، ولقد جعل هذا الملل مدخلا لرسالته « وكان لى فى أوائل صبوتى هوى اشتد به كلفى ، ثم لحقنى بعد ملل فى اثناء ذلك الميل » (١) ، وقد استخدمها استخداما فنيا جعل لقاءه مع تابعه الجنى يبدو طبيعيا اذ أن هـذا الملل أدى به الى موقف درامى فقد مات من كان يهواه مدة هذا الملل ، فأخذ يرثيه الى ان انتهى الى الاعتذار عنه فتوقف عند البيت .

وكنت مللتـــك لا عن قلى
ولا من فساد جرى فى ضميرى

فأرتج عليه القول وأفحم ، وهنا ظهر تابعه زهير بن نمير من أشجع الجن (٢) .

استخدم ابن شهيد حياته فى أعماله استخداما جعلها مرتبطة بفنه ارتباطا كبيرا . وكان حسه الفنى أقوى من حسه السياسى فهو قد تبع عاطفته فى كل فعل قام

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١١٩ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١١٩ ـ ١٢٠ .

به وتحولت حياته بما فيها من حركة وخلق الى بناء فنى متكامل ، فهذا الذى كان متهما فى أخلاقه ، كان أيضا ممدوحا في جوانب كثيرة . وكما كان له أعداء كان له اصدقاء يحبونه ويرتبطون به . وكثير من هؤلاء الاصدقاء كانت بينه وبينهم علاقة يختلط فيها الحب بالكره .

ولعل ابلغ مثل على ذلك ابن الافليلى الذى نال ابن شهيد بسهام نقده . كما رماه ابن شهيد بأقسى مما نقده به ، مدحه ابن شهيد فى شعره :

غير أنى مع الوزير أبى القاسم
حزب محض من الاحزاب
التقى النقى كهلا وطفلا
فارس الجيش راهب المحراب (١)

كما مدحه ابن الافليلى مع نقده له . وقد عرض عليه شاعر شعرا استخدم فيه وحشى الكلام « فقال له : ان أبا عامر يستعمله . فقال : يضعه فى موضعه وهو أدرب فى استعماله » (٢) ، فعداء ابن شهيد لابن الافليلى عداء فنى استخدمه ابن شهيد مادة لفنه كما استخدم حياته مادة لكتابته ،فهو فنان يقف مع العاطفة بشقيها الحب والكره .

كان ابن شهيد يمثل الفتى القرطبى الذى عاش احداث حياته معيشة كاملة وأحبها بكل نفسه حتى أنه اعتذر عن مغادرتها . وهو فى اعتذاره يكشف عن أنه لم يكن حبا أعمى فهو يعرف عيوب قرطبة . ويدرك القلق

---

(١) ابن بسام . المرجع السابق . القسم الاول ، ج ١ ، ص ٢١٥ ، ٢١٦
(٢) المرجع نفسه . ص ٢٣٥ .

والانهيار الذى حدث لها . ولقد رد على عبد العـــزيز المؤتمن بن عبد الرحمن بن المنصور حين طلب منه ان يلحق به معتذرا بهذا الحب « ولكنى ممنوع وعن ارادتى مقموع ، يملكنى سلطان قدير ، وامير ليس كمثله امير . شىء غلب صبر الاتقياء ، واستولى على عزم الانبياء وهو العشق » (١) ، لم يبرر هذا الحب بأن مدينته أجمل المدن أو انها تتميز بما لا تتميز به مدينة أخرى ، بل على النقيض من ذلك تصور حبيبته بانها عجوز بخراء سهكة درداء زانية تدعى قرطبة :

عجوز لعمر الصـــــبا فانية
لها فى الحشا صورة الغانية
زنت بالرجال على ســـــنها
فيا حبذا هى من زانيـــــــة
تربك المقـــول على ضعفهـــا
تدار كما دارت الســـــاقية
تقاصر عن طولهـــــــا قونكة
وتبعد عن غنجهـــــــا دانية
ترديت من حزن عيشى بهــــا
غراما فيا طـول أحزانيه (٢)

ولم يكن بمستغرب ذلك منه ، فقد ســبقه أبوه الى ذلك حين التمس الاقــالة من عمله قائمـــا بأمر تدمير وبلنسية لكن الامر مختلف عن موقف والده ، فهـــو لا يترك المدينة ويعود متشوقا اليها ، وانما هو يرفض تركها ، ولقد ذكر ابن بسام فى مقدمة قصيدته :

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٠٧ .
(٢) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٢٠٨ .

أرى أعينا ترنو الى كأنما ...

انه « أزمع على الخروج من قرطبة الى مالقة لاحقا بيحيى بن على » (١)،وقد كانت هذه العبارة مثارا لتكهنات كثيره ، فأحمد هيكل يذكر أنه زار الامير يحيى بن حمود فى مالقة ، ولكن اقامته لم تطـل (٢) وتابعه فى ذلك مونرو وبلا (٣) بينما كان احساس عبـاس أكثر حرصا منهما ، فهو لم يجزم بشىء وانما ذكر « انه فكر فى اللحاق به الى مالقة . ولا ندرى هل نفذ هذا العزم أو رجع عنه (٤) وليس هناك دليل يدعم فكرة سفره الى مالقة فهى تكهنات لا تجد دليلا يسندها ، فابن شهيد ربمـا فكر فى الخروج من قرطبة فى لحظة من لحظـات قلقة وضيقة ، ولكن تنفيذ هذا العزم أمر مختلف عن التفكير فيه ، فلقد ارتبطت نفسه بقرطبة وحديثه عن الخروج ليس أكثر من لفتة شاعر تعبر عن عدم ارتيـاح نفسى للفتنة التى وصلت مداها فى قرطبة وعجزه عن أن يجد طريقا لتحقيق طموحه فيها . فهو قد عاش ضغوطا كثيرة، ولكن هذه الضغوط لم تخرجه عنها ، وانما أدت به الى كتابة رسالة التوابع والزوابع ليعبر فيها عن كل ما يقلقه فى قرطبة ومجتمعها .

لقد وصل ابن شهيد الى السلطة فى فترات قصيرة فقد استوزره المستظهر سنة ٤١٤ هـ ، ولكن ذلك لم

(١) المرجع نفسه . ص ٣١١ .

(٢) هيكل . المرجع السابق . ص ٣٧٠ .

Monroe, J.T. Op. Cit. « p. 14 ».

(٣) ذكر بلا أن ابن شهيد هرب بعد قتل المستظهر فى سنة ٤١٤ ولحق بمالقة ملتجئا الى يحيى بن حمود . وليس هنـاك دليل يدعم مايقول ، أنظر بلا . المرجع السابق . ص ٤٥ .

(٤) عباس . المرجع السابق . ص ٢٧٧ .

يطل ، وبقى منذ ذلك التاريخ يتطلع الى وجود سياسى قومى فى قرطبة . وتعجل ابن شهيد الوصول الى السلطه حتى أتيحت له الفرصة ابان دخول الخليفة هشام المعتمد قرطبة سنة ٤٢٠ هـ ، فقد أصبح وزيره ، وتعامل مع حاجبه الحكم بن سعيد الذى كان مكروها من أهل قرطبة (١) . وقد أساء سعيد اليهم واشترك ابن شهيد معه فى الاساءة الى أهل قرطبة ، فكان أن تحمل بعض وزر الحكم بن سعيد . وأصبحت نهاية خلافة هشام المعتمد سنة ٤٢٢ هـ نهاية لابن شهيد سياسيا كما كانت نهاية للخلافة الاموية فى الاندلس . ومع نهاية الخلافة وقعت قرطبة فى يد رجل ذكى ابتعد بنفسه عن أن يأخذ مكانا فى الفتنة . ونال احترام أهلها ، وكان بذلك هو الرجل المهيأ لان ينهى الخلافة وأن يصبح أمير قرطبة . وهو ابو الحزم بن جهور والفترة التى تنحصر بين وقوع قرطبة فى يده فى ذى الحجة سنة ٤٢٢ هـ (٢) حتى وفاة ابن شهيد فى جمادى الاولى سنة ٤٢٦ تمثل فترة صمت سياسى فى حياته ، فهل كان هذا الانتظار ترقبا أم يأسا ؟ . ربما يبدر الى الذهن أن ابن شهيد كان يترقب الفرصة التى تتاح له ليأخذ دورا فى حكومة ابن جهور . ولكن الحقيقة غير ذلك فابن شهيد كان يعرف ألا مكان له مع ابن جهور ، فالحاكم الجديد لم يكن فى حاجة الى ابن شهيد . وقد أدرك ابن شهيد ألا مكان له معه ، فكان عليه أن يغادر قرطبة ليبحث عن سيد آخر يخدمه أو أن يبقى فى قرطبة الحبيبة الى نفسه . ومع الشعور بالاحباط والخيبة ، واليأس من مستقبل سياسى فقد

---

(١) ابن عذارى . المرجع السابق . ج ٣ ، ص ١٤٧ ـ ١٥٠ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١٨٥ .

اختار أن يبقى بقرطبة مخفيا ألم الاحساس بالفشل ومستسلما له . وهو فى بقائه بقرطبة يؤكد صدق قوله بأنه « عاكف على الوطن عكوف الراهب الصنم » (١) ، الا أن جسده لم يحتمل فقد سقط مريضا فى شهر ذى القعدة سنة ٤٢٥ هـ مريضا بمرض أقرب الى أن يكون سرطان الرئة الذى عانى منه معاناة شديدة أكثر من ستة أشهر كتب فيها قصائد فريدة عبر فيها عن لحظة الالم ، وموقفه كانسان من عقيدته ، وحياته ، وحبه للعالم المحيط به ، ولاصدقائه العديدين . ولقد مثلت هذه القصائد شخصية ابن شهيد العاطفية ولون العلاقات التى كان يحياها ، فهو بعد سقوطه كسياسى بقيت فيه شخصية الانسان مؤثرة فى عالمه الى حد كبير . وحين وافته منيته فى أخريات جمادى الاولى سنة ٤٢٦ هـ سقط امام اهل قرطبة كبطل مأساوى صرعته أحلامه ونزوعه للحياة كما صرعه القدر دون أن يحقق لنفسه وجودا سياسيا مساويا لوجود اسلافه . ولقد ودعته قرطبة وداعا حارا عند رحيله عن عالمها الى الابد بما يكشف أن العلاقة بينهما لم تكن من طرف واحد بل كانت علاقة دينمية سجلت قرطبة حبها له فى هذا الوداع اذ « لم يشهد على قبر أحد ما شهد على قبره من البكاء والعويل ، وأنشد على قبره من المراثى جملة موفورة لطوائف كثيرة » (٢) .

ولقد ترك ابن شهيد من بين ما ترك من أعمال « رسالة

---

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٧ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٣٣٥ .

التوابع والزوابع » التى شغلت الدارسين المحدثين بما جعل ابن شهيد علما من أعلام الادب العربى القديم .

— ٢ —

امتزج فى رسالة التوابع والزوابع عالم الخيال بعالم الواقع ، فكل حركة وشخصية فى العمل مرتبطة بالواقع . لقد التقى بشعراء من عالم الجن هم أصحاب لشعراء من عالم الانس . ووقف عالم الخيال متداخلا مع عالم الواقع تداخلا كاملا ، فاطار عالم الخيال — وان استمد عناصره من التصورات المحيطة به — مركب تركيبا أصبح بقدرته الخالقة من صنعه هو . وفى الوقت نفسه فان عالم الخيال هذا لم يكن ممثلا الا لصورة عالم الواقع . فالشخوص الخيالية لعالم الجن متماثلة لشخوص حقيقيين لعالم البشر . وعالم الجن بما فيه يقف متماثلا لعالم الانس بكل مافيه . وهو بذلك جعل من عالم الجن وعالم الانس عالما واحدا ، أى أن الخيال والحقيقة قد اتحدا ، ولم يصبح عالم الخيال هنا جديدا، اذ هو صورة لعالم الواقع حتى أن كلمة خيال تلغى تماما لتتحول الى واقع . وتصبح المسألة مسألة رموز ليست صعبة الكشف . وهو لم يكن يريد أن يخفيها فعالم الجن أو عالم الخيال هو عالم ابن شهيد أو هو عالم الواقع ، ومن ناحية أخرى لم يتوقف المؤلف عند هذا الحد بل تعداه الى الارتفاع بالمقابلةبين عالم الجن وعالم الانس ليتحول عالم الجن الى عالم الباطن وهو المثل ، وعالم الانس الى عالم الظاهر وهو المثول . ويحدث بذلك تحول

يصبح فيه عالم الجن هو الحقيقة ، أو يصبح عالم الخيال هو الواقع بينما يصبح عالم الانســـان هو الوهم ، أو يصبح عالم الواقع هو الخيال . فالانسان هو الصورة التي تفنى وتموت ، بينما الجن الخالق باق بقـــدراته الفنية .

ولقد حدد لكل الشعراء الذين ذكروا فى الرسالة الاصل الخالق . وهو لم يستعر الاســماء المعروفة فى التراث العربى لاسماء الجن الخالقين ، وانما وضع لهم أسماء جديدة واحتفظ بالاطار العام لفكرة ارتباط الجن بعملية الخلق .

الاصل ــ الجن ــ فى مقابل ــ الصورة ــ الانس .

وقسمهم الى عدة أقسام توابع الشعراء وتوابع الكتاب غير المعاصرين له وتوابع معاصريه من الكتاب والشعراء ثم ختم رسالته بالتوابع من حيوان الجن وطيوره

الشعراء : الصورة

عتيبة بن نوفل : امرؤ القيس

عنتر بن العجلان : طرفة بن العبد

ابو الخطار : قيس بن الخطيم .

عتاب بن حبناء : أبو تمام

ابو الطبع : البحترى

حسين الدنان : أبو نواس

حارثة بن المغلس : المتنبى

الكتاب

ابو عيينة عتبة بن الارقم : الجاحظ

ابو هبيرة : عبد الحميد

زبدة الحقب : بديع الزمان
معاصرو ابن شهيد من الشعراء والكتاب :
أنف الناقة بن معمر : ابو القاسم الافليلى
ابو الآداب : اسحاق بن حمام
فرعون بن الجون : تابعة رجل كبير من قرطبة
حيوان الجن وطيوره
الاوزة : تابعة شيخ من مشايخ قرطبة
بغلة أبى عيسى : بغلة أبى عيسى

لم تقف المقابلة فى الرسالة بين الجن والانس عند حدود الشعر وانما تعدتها لتصبح بين الصورة والاصل فى الصفات الخلقية على قدر ما أسعفته مصادر معرفته بالشاعر أو الكاتب . وقد أراد بهذا أن يضيف جوا يقارب من حقيقة ما يقوم بتصويره ، فهو حين أراد تصوير الشاعرين امرىء القيس وطرفه لم تسعفه مصادره فى تصويرهما تصويرا جسمانيا ، لذا فانه صورهما بما اشتهر عنهما فى أشعارهما ، فيظهر امرؤ القيس فارسا على فرس أشقر (١) وصاحب طرفة يبدو شابا راكبا لم يحدد الدابة التى يركبها ولكن بطء الحركة يوضح أنه كان يركب ناقة . ويظهر شابا جميل الوجه معجبا بنفسه متوشحا سيفا ، واشتمل على كساء خز وبيده خطى(٢). ويظهر قيس بن الخطيم كالاسد على فرس كأنها العقاب ، جرىء عنيف صاحب قنص حتى ليخافه ابن شهيد (٣) . وحين يظهر له أبو تمام يدهش لوجهه الفتى كفلقة

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٢٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٥ .
(٣) المصدر نفسه . ص ١٢٩ .

القمر (١) . ويجد صاحب البحترى فى قصر ـ اشارة الى شهرته فى تصوير القصور ـ راكبا فرسا أشعل وبيده قناة (٢) وحين وصف صاحبى المتنبى وأبى نواس أسعفته المصادر ليكون صورة أوضح وأعمق عنهما . فرسم للمتنبى صورة مستمدة من بيئته :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاس والقلم (٣)

تصور الرسالة المتنبى شيخا وقورا صاحب قنص يظهر راكبا « على فرس بيضاء » كأنه على كثيب وبيده قناة قد أسندها الى عنقه وعلى رأسه عمامة حمراء ،وقد أرخى لها عذبة صفراء (٤) . أما صاحب أبى نواس فقد كان أكثر الشعراء حظا فى تصوير المؤلف له . لقد نقل الجو الذى عاش فيه أبو نواس ، فهو حين توجه مع تابعه للقاء تابع أبى نواس ، سارا حتى انتهيا الى جبل دير حنة الذى ورد ذكره فى شعر أبى نواس . وحين وصلا الى الجبل سمع قرع النواقيس . وسارا فى الجبل يجتابان أديارا وكنائس حتى وصلا الى دير عظيم تعبق روائحه وتصوك نوافحه . ولم يكن هذا الدير سوى دير حنة واقبلت نحوهما الرهابين مشدودة بالزنانير بيض الحواجب واللحى فأخذوهما الى بيت أبى نواس ، فاذا الدنان فيه مصطفة . أما أبو نواس فيظهر شيخا

---

(١) المصدر نفسه ص ١٣٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٣٩ .
(٣) أبو الطيب المتنبي . ديوان . تحقيق تصيف اليازجى : دار الصياد ، سنة ١٩٦٤ . ج ١ ، ص ١٢١ .
(٤) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٥١ .

طويل الوجه والسبلة . عكف على الخمرة عشرة أيام . افترش أضغاث زهر واتكأ على زق خمر وبيده كأس يشرب منه . وحوله الصبية كالظبيان (١) . وأنشده ابن شهيد من شعره في الخمر والقصيدة فيها روح أبي نواس فهي معارضة لشعره . أخذ أبو نواس يصحو بعد هذا ، وحاول أن يفيق فاستدعى ماء شرب منه وغسل وجهه وأفاق ثم أخذا يتناشدان الشعر ، وانتهى الموقف بأن اهتز أبو نواس طربا حين سمع بيتا من شعر ابن شهيد ، « فقام يرقص وقد أخذ يردده » (٢) .

ولم ينل الكتاب من ابن شهيد هذا الاهتمام في تصويره لهم ، فصاحب الجاحظ لم يزد في تصويره عما عرف عنه من أنه كان جاحظ العينين ، فرسمه شيخا جاحظ العين اليمنى أصلع . وأضاف الى ذلك أنه كانت على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة (٣) . ولم يرد لصاحب عبد الحميد أي ذكر عن صورته الجسمانية . وكذلك كان حظ بديع الزمان الهمذاني ، فهو لم يزد في وصفه على القول بأنه فتى (٤) ، فلقد مات بديع الزمان وهو لم ينه العقد الرابع من حياته (٥) .

ولم يكن في حاجة الى أن يقوم بتصوير هؤلاء الكتاب تصويرا دقيقا ، فاستعاض عنه بالحوار يصور به الجو العام للمجلس ، فكان وصفه للشعراء تلوينا للرسالة

(١) المصدر نفسه . ص ١٤١ ، ١٤٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٥٠ .
(٣) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٥٨ .
(٤) المرجع نفسه . ص ١٩٢ .
(٥) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد . يتيمة الدهر . القاهرة : مطبعة الصاوي ، سنة ١٩٣٤ هـ ، جـ ٤ ، ص ١٦٨ .

اخرجها عن الجفاف وجعل روح الفكاهة غالبة عليها وخلق متعة لقارئه بينما كان الحوار بين الكتاب على درجة كبيرة من الهزل فلم يكن جامدا متوقفا .

وقد كان حظ معاصريه أكثر من حظ الكتاب فهو يعرفهم أكثر مما يعرف الشعراء والكتاب غير المعاصرين له . وهو اذا كان قد خلق جوا فكها وجادا في تصويره لابى نواس والمتنبى فانه كان هازلا وساخرا في تصويره لمعاصريه . وقد صبغت هذه السخرية تصويره لابى القاسم الافليلى « أشمط ، ربعة ، وارم الانف ، يغمز في مشيته ، كاسرا لطرفه ، زاويا لانفه » (١) .

ولم يتوقف ابن شهيد عن بث روح السخرية من معاصريه بتصويراته الكاريكاتيرية المازحة ، فاختار لاحدهم أوزة لتكون تابعته امعانا في السخرية منه ، وهو لم يحدد متبوعها ، فقط ذكره بأنه شيخ من مشايخهم (٢) كما أنه لم يذكر اسم صاحب فرعون بن الجون ، اذ أنه بهذه الاوصاف قد كشفها لمعاصريه من أبناء قرطبة أو أنه جعلهم يتعرفون من خلالها على أكثر من شخص من الشخصيات التى أراد أن ينال منها ابن شهيد . فهما يعبران عن رمز مكشوف . وفي صورته للنعامة يقدمها « أوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة ، كأنما ذر عليها الكافور أو لبست غلالة من دمقس الحرير لم أر اخف من رأسها حركة ولا أحس للماء في ظهرها صبا ، تثنى سالفتها ، وتكسر حدقتها ، وتلولب قمحدوتها : فترى الحسن مستعارا منها ، والشكل مأخوذا عنها » (٣) .

---

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٦٨ .
(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ٢٠٦ .
(٣) المصدر نفسه .

وبتبديل بعض الكلمات في هذه الصورة لا تخــرج عن صورة لانسان محدد ، كشف بقية ملامحه حين جعله أو جعلها لا تهتم من الادب بغير احسان النحو والغـريب اللذين هما في نظرها أصل الـكلام . وعاد يصور الاوزة تصويره لمبتدعها بأن عقله محشو هواء مثله في ذلك مثل الاوزة فان الطبيعة لم تمنحه العقل والطبع فلا سبيل له اليهما ، وكل ما يستطيعه أن يحصل على عقل التجربة وهو يعنى بذلك القراءة والمدارسة ، وعلى متبوع الاوزة أن يحاول ذلك ، فاذا ما أحرز العلم فان عليه أن يناظر في الادب . وحتى يصل الى ذلك فان رأيه حتى الآن كرأى الاوزة غذاؤه ماء وحشـــو رأسه هواء (١) . وختم الرسالة بصورة هذه الاوزة انما كان محاولة منه أن يحقق رغبته في الانتصار على ناقديه ، ووضع كل ما يريد أن يقوله دفاعا عن نفسه أمامهم وأمام مجتمعه .

كان لهذا التصوير دور كبير في أن يجعـــل رسالة التوابع والزوابع باقية حتى الآن ويجعل الحس الانساني فيها يتخطى الزمن الذى كتبت فيه ، اذ لم تعد هناك قيمة للقارىء المعاصر ، أن يكون ابن شهيد قد ذكر أسماء معاصريه أم لم يذكر فهى قيمة تاريخية ، وسواء تكشفت العلاقة بين التابع والمتبوع أم لم تتكشف . فان شخصية هؤلاء التوابع تحولت الى شخصيات فنية في عمل قصصي مستقل عن عصره بقدر ارتباطه به . ولم يكن ذلك وحده هو الذى ساهم في نجاح هذا العمل وانما كان هناك عامل آخر ساهم أيضا في نجاحه وابقائه حيا الى الآن ، وهو الكيفية التى استخدم بها التراث استخداما واعيا مترابطا

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦ ـ ٢٠٩ .

يخدم بناء العمـــل القصصي بدقة دون أن يفقد التراث شخصيته ودون أن يفقد الفنان شخصيته باستخدامه والاضافة اليه بما يسمح به العمل نفسه .

- ج -

يحدد عنوان الرسالة موضـوعها ، فهي عن التوابع والزوابع ، وقد أدى الموضوع بمونرو . ج الى الحكم على مؤلفها بأنه متأثر في كتابتها بالافلوطينية المحـــدثة ، متصورا أن المؤلف كان يؤمن بقدرة الجن على الخلق فهو هنا يجعل الجن مقابل الميوس التي كان اليونانيون القدماء يعتقدون ان لها دورا في عملية الخلق الفني (١) ، ووضع رسما بيانيا يوضح وجهة نظره ويدعمها يقابل فيه بين رأى افلوطين وبين راى ابن شـــــهيد في عملية الخلق الفني :

أفلوطين ــ العقل ــ الـكلى ــ النفس الـكلية ــ العفاريت ــ النفس المفـكرة ــ النفس العـاقلة ــ روح حيوانية .

ابن شهيد الله القرآن الفصاحة الجن الشاعر (عقل الطبيعة) المؤدب (عقل التجـــربة) موجب ــ سالب الاتان ، الاوزة (عالم (٢) ما وراء الطبيعة) .

ويبدو من شكل هذا الرسم وكأن العــلاقة واضحة ما بينها الا أنه لا علاقة البتة بين مفهوم أفلوطين وبين

(١) Monroe. J.T. Op. Cit., « p.p. 37 - 38 ».

(٢) Ibid.

مفهوم ابن شهيد عن الخلق الفنى . فالعالم المقدس لدى المسلمين لا يسير فى هذا التتابع :

الله ـ القرآن ـ الفصاحة ـ الجن .

لقد خرج الجن تماما من المقدس منذ بداية الاسلام ولم يعد له دور فى القداسة وتحدد الى أن يصبح دنيويا مساويا للانس . ويصبح الشعر ذا شقين أحدهما مقدس والآخر دنيوى وقد تم الفصل بينهما تماما (١) . وحين يأتى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى يخرج الشعراء الجن من دائرة الخلق الفنى الشعرى ليبقى فى المعتقدات الشعبية العربية . ولقد كان يمكن أن يطبق هذا النظام وبتعسف شديد على الشعر فى العصر الجاهلى غير أنه لا يصبح له مكان فى الحديث عن ابن شهيد . واذا كان هناك ما يمكن أن يقال عن تأثر ابن شهيد بالافلوطينية المحدثة فهى فكرة المثل والممثول ، وهو لم يستعرها مباشرة منها ، فقد كانت فكرة الظاهر والباطن شائعة بين الاسماعيليين والصوفية هذا فضلا عن أنها فكرة أقدم من عصر ابن شهيد واقدم من علاقة العرب بأفلوطين فهى ترجع الى العصر الجاهلى حين لم يكن العرب يعرفون شيئا عنه .

ولقد عرفت الشعوب هذا اللون من الاعتقاد بما يسبق تاريخ الافلوطينية نفسها فهى قديمة قدم اعتقاد الانسان. فى قوى ما وراء الطبيعة . يضاف الى ذلك ان ابن شهيد لم يكن يعتقد فى دور للجن فى عملية الخلق فهو قد

(١) اعنى بالمقدس المرتبط بقوة الهية وأعنى بالدنيوى المرتبط بقوة الجن والشياطين .

حددها عند حديثه مع صاحب أبى القاسم الافليلى ، وقد أراد أن يوضح له أن منحة الادب منة منها الله عليه فاستخدم دليلا على ذلك من كلام الله تعالى « الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البيان » (١) ، فابن شهيد كان يستخدم التراث فى وقت لم يعد فيه هذا التراث جزءا من عقيدة الشعراء الكبار . وقد تحول الى موضوع طريف يصب فيه الكاتب آراءه وأفكاره .

ويجب أن يوضح هنا أن ابن شهيد وجد مادة ضخمة فى التراث الشعبى والدينى هضمها وقدم منها عمله بما يؤكد الا دخل لعناصر اجنبية فى عمله الفنى . فكلمة التوابع مفردها تابع وهو القرين ، الشيطان من ولد ابليس « ومن يعش عن ذكر الرحمن نقيض له شيطانا فهو له قرين » (٢) يزين للانسان سوء أعماله « وقيضنا لهم قرناء فزينوا لهم ما بين أيديهم وما خلفهم » (٣) .

ولقد كان هناك اعتقاد شائع أنه ليس من ولد آدم الا وله شيطان قد قرن به . والاعتقادات فى هذا لا تستثنى من ذلك أحدا .

أما الزوابع فمفردها زوبعة ، وتعنى فى اللغة « اسم شيطان أو رئيس للجن ، ومنه سمى الاعصار زوبعة (٤) . وقد ذكر هذا الاسم علما على واحد من جن نصيبين اسمه زوبعة ، فقد روى عن رجل من التابعين « أن حية دخلت فى خبائه تلهث عطشا ، فسقاها ثم أنها ماتت ، فدفنها

---

(١) ١ ـ ٤ ك الرحمن ٥٥

(٢) ٣٦ ك الزخرف ٤٣ .

(٣) ٢٥ ك فصلت ٤١ .

(٤) الفيروز ابادى ، مجد الدين القاموس المحيط . القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، (د . ت) ص ٣٣

فأتى من الليل (رجل) فسلم عليه ، وشكره وأخبره أن تلك الحية كان رجلا صالحا من جن نصيبين اسمه زوبعة»(١).

واستخدام ابن شهيد موضوع « التوابع والزوابع » وجعل شخوصه من الجن تابعى الانس هو محاولة ذكية من المؤلف لينقل قارئه مباشرة الى جو العالم الذى أراد أن يوهم بانه يتحدث عنه ، فهو يحاول أن يستخدم الايهام حتى لا يعطى الحقيقة كلها لقارئه ليدفعه للتأمل والتفكير فيما أراد أن يقوله . ولما كانت فكرة شيطان الشعر شائعة فى عصره ، فلن يكون غريبا على القارىء أن يجد هؤلاء التوابع مجسدين فى عمل فنى ، فيتابع المؤلف متابعة دقيقة فى هدفه . لقد كان المؤلف يريد لعمله وظيفة محددة وهى الدفاع عن نفسه فى محكمة أدبية . وكان أليق به أن يستخدم الجن هنا فى مقابل الشعراء والكتاب ليكونوا الحكومة التى تحكم له أو عليه، فهو يكون محكمة أدبية لا يريد أن يجعل اعضاءها من البشر بل من عالم ما فوق الطبيعة ليوهم بصدق الحكومة . فالعودة الى المثل لمتولين قد انتهوا من هذه الحياة هو امتداد بالحكومة حتى عصره . وحين يلتقى بتوابع الاحياء يكون لقاؤه لقاء المتهم المدافع عن نفسه فى هذه المحكمة ، فيدينهم ويدينوه .

ومحاولته استخدام الجن المبدعين الممثلين لشعراء وكتاب ماتوا أو ما زالوا على قيد الحياة انما يواجه عالم الشعراء كله ممثلا فيهم .

---

(١) الدميرى . المرجع السابق .

ولما كان ابن شهيد يعرف مسبقا نتيجة هذا الحكم ـ فهو صانعه ـ فانه بهذا العمل كان يسخر من نقاده ، سخرية مرة ، ويدينهم فى عملهم وخلقهم وينتهى بذلك الى أن أحدا من معاصريه ليس جديرا بالحكم له أو عليه فهم جميعا مدانون منه .

بدأ ابن شهيد رسالته موجها حديثه الى ابى بكر يذكر فيها كلمة قالها عنه ، ساخرا من قدرته ، « فقلت كيف أوتى الحكم صبيا ، وهز بجزع نخلة الـــكلام فاساقط عليك رطبا جنيا ؟ » (١) وقد أداه ذلك الى الحكم على ابن شهيد بأنه على علاقة بقوى ما وراء الطبيعة وهى الجن اذ ان ذلك فى نظره « ليس فى قدرة الانس ، ولا هــذا النفس لهذه النفس » (٢) . وابن شهيد يبدأ الرسالة بمدح نفسه وشعره بأن له قدرة ليست فى مقـــدور نظرائه من الشعراء . وهو يعود بذلك الى أبيات قديمة معروفة لمثقفى عصره فهى متداولة فى أكثر من مصـدر ادبى سابق لابن شهيد ومعروفة له فانه استخدم اثنين ممن ذكرا هذه الابيات فى رسالته ، وهما الجاحظ وبديع الزمان . وحديثه هذا كان مستمدا من الابيات ويقترب أن يكون شرحا لها :

انى وان كنت صـغير السن
وكان فى العـــــين نبـو عنى
فان شـــــيطانى كبير الجن
يذهب بى فى الشعر كل فن (٣)

فالابيات منحته المدخل ليبدأ رحلته فى عالم الجن ،

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١١٨ .
(٢) المرجع السابق .
(٣) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . كتاب الحيوان . تحقيق =

اذ لم ينكر ابن شهيد هذا القول بل أكده فى حواره مع صاحبه أبى بكر الذى وجه اليه الرسالة « فأما وقد قلتها ، أبا بكر فاصغ اسمعك العجب العجاب » (١) .

وأخذ يتحدث عن أيام صباه وكيف در له العلم بمواد روحانية ثم قص عليه قصة حبيبه الذى مله ثم مات فأنشد يرثيه معتذرا . وكان ذلك نقطة التقائه بجنيه . والمؤلف يعود فى هذا الموقف الى مصدر سابق عليه معروف أيضا ليس لابن شهيد فقط بل لمثقفى عصره أيضا فهو منشور في الاغانى ، يروى عن جرير ، فقد هجا سراقة البارقى جريرا ، وفضل عليه الفرزدق بقوله :

ان الفرزدق برزت أعراقه
سبقا وخلف فى الغبار جرير
ذهب الفرزدق بالفضائل والعلا
وابن المراغة مخلف محصور

فأرسل بشر بن مروان القصيدة الى جرير مع رسول وقد أمره ألا يبرحه فى يومه ان لقيه نهارا أو لقيه ليلا حتى يجيب عليها ، فأخذ جرير القصيدة « ومكث ليلته يجتهد أن يقول شيئا ، فلا يمكنه ، فهتف

= عبد السلام هارون · القاهرة :البابى ، سنة ١٩٦٧ · ج ٦ ، ص ٢٢٥ · يوجد فقط الاشطر الثلاثة الاولى · والهمذانى بديع الزمان · مقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى · شرح الشيخ محمد عبده المصرى · بيروت : المطبعة الكاثوليكية · (د·ت) ، ص ١٤٥ ، وقد ذكر البيتين أبو منصور عبد الملك بن محمد · ثمار القلوب · القاهرة : مطبعة الظاهر ، سنة ١٩٠٨ · ص ٥٦ ·

(١) ابن شهيد · المصدر السابق ،ص ١١٨ ·

به صاحبه من الجن من زاوية البيت ، فقال له : « أزعمت أنك تقول الشعر أما هو الا ان غبت عنك ليلة حتى لم تحسن أن تقول شيئا ! فهلا قلت :

يا بشر حق لوجهـــــك التبشير

هلا قضيت لنـا وأنت أمير (١)

نقل ابن شهيد هذه الصورة وقد أضاف اليهـــــا الرتوش الملائمة حتى تتناسق مع عمله ، فانه بعـد أن أصابته حالة التوقف ، اذ بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه ، قد اتكأ على رمحه ، وصاح به صيحة تشبه صيحة جنى جرير « أعجزا يا فتى الانس ». وقد أقام بعد ذلك حوارا يتفق مع الشكل القصصى الذى أراده . فلقد رد عليه « لا وابيك للكلام احيان وهذا شأن الانسان » (٢) . ويفعل الجنى معه فعل جنى جرير مع صاحبه فيلقى عليه بيتا من الشعر تتمة للمعنى الذى توقف عنده . ويكون ذلك بداية تعارفه على جنيه زهير بن نمير الذى يعود نسبه الى قبيلة أشجع وهى نفس قبيلة ابن شهيد . ويتحدد فى هذا اللقاء العلاقة بينهما . ويعلمه زهير بالطريقة التى يمكن أن يستحضره بها متى أراد ، وذلك أن ينشد أبياتا من الشعر حددها له . والابيات تمثل تعزيمة أو رقية مثل رقى الساحر حين يريد أن يحضر جنيه الى عالمه ليقوم بخدمته .

يذكر المؤلف ان الصحبة تأكدت بينهما ، وانه كلما

---

(١) أبوالفرج الاصبهانى . على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ ، ج ٨ ، ص ٦٩ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١١٩ .

اريج عليه وانقطعت به المسالك ، ينشد الابيات فيحضر
له زهير فيسير به الى ما يريد .

وهذا التعرف بين المؤلف وجنيه زهير قد امتد ليكون تعرفا من القارىء عليهمـــا . وهذا يدفع الى ترقب تفصيلات الحدث القـادم ، فلقد حدثت قصص كثيرة بينهما . ذكر المؤلف انه سيروى بعضها . وبهذا يكون التحول من المدخل الى الفصل الاول من الرسالة وهو توابع الشعراء طبيعيا وتلقائيا .

والرسالة منذ الفصل الاول حتى الفصل الاخير تصور رحلة الى عالم الجن . بدأها باظهار رغبته فى لقـــاء التوابع والزوابع أصحاب الشعراء والخطباء من أصدقاء صاحبه زهير بن نمير ، فانصرف عنه صاحبه ليأخذ الاذن من شيخ الجن بالذهاب الى أرضهم . وعندما عاد زهير بالاذن بدأت الرحلة .

والرحلة ليست نقلة الى مكان محدد فى أرض الجن وانما أتبعتها سفرات أخرى متعددة فهى مجموعة رحلات داخل أرض الجن .

بدأت الرحلة بامتطاء ابن شهيد مع صاحبه زهير بن نمير جوادا . سار بهم كالطائر يجتاب الجـــو ويقطع الفلوات . وتستمر جميع سفراته فى أرض الجن على ظهر هذا الجواد .

وفكرة الجواد الطـــائر استمدها المؤلف من المعتقد الشعبى ، فهناك الحصان الطائر فى القصص الشعبى كما أن هناك البراق الذى حمل الرسول فى معراجه .

فجواد ابن شهيد من عالم ما فوق الطبيعة ، مثله فى

ذلك مثل الجن يملك قدرات ليست في الجواد الارضي .

وهو لم يستخدم صورة الجواد السماوي المعروف في المعتقدات الشعبية الاسلامية باسم البراق الذي حمل الرسول في معراجه اذ ان ابن شهيد لم يرد أن يبتعد عن عالم الجن ومقابلته لعالم الانس ، فرسم حيوان الجن وطيوره بصورة لا تبعده عن موضوعه ، وتخدم الفكرة التي بنى عمله عليها . وانه اذا كان الجن متفوقين بقدراتهم الخارقة فكذلك جواد الانس . وقد مهد ذلك للصورة التي قدمها عن حيوان وطيور الجن . وهو لم ينقل الصورة المألوفة عن حيوان الجن فقد عرف الجن باستخدامهم الحشرات والوحش مطايا لهم واختصوا من بينها الظباء بأهمية كبرى يجوبون بها البلاد ويدفعونها مهورا عند الزواج (١) . وابن شهيد لم يستخدم هذه الصورة وانما جعل حيوان وطيور الجن تلتقي مع حيوان الانس وطيوره في الاسماء وان اختلفت في القدرات فهي تتمايز عن حيوان وطيور الانس بقدرة كونية خارقة لها على التمتع بالادب ، وخلقه ، تتعامل مع الطبيعة تعامل الكائن الحي العاقل ليلون به الحس الساخر من مجتمعه ومن منافسيه .

لقد برزت البغال والحمير تتعارك من أجل اختلافهم في الحكم على شعر بغلة وحمار . وهنا تظهر الاوزة لتأخذ دورها في المعركة الادبية محتجة فتدين موقفهم من اتخاذ ابن شهيد حكما في العمل الشعري . وبهذا الموقف يكون المؤلف قد ساوق بين عمله وبين ما يريد

(١) أنظر . الجاحظ . المرجع السابق . ص ٤١٧ ، ٤٧٠ ـ ٤٧١ .

بهذه الاستخدامات المتقابلة لحيوان وطيـــور الجن مع حيوان وطيور الانس .

وهذه الصورة الدنيوية لا تلتقى مع الصورة المقدسة بعالم السماء ، لذا لم يكن ابن شهيد فى حاجة الى أن يخلط الدنيوى بالمقدس . واستخدام البراق هنا بديلا للجواد كان يمكن أن يكون خلطا لا يتسق مع عمل ابن شهيد . هذا فضلا عن أن ابن شهيد كان يدرك أن التهمة الاخلاقية الموجهة ضده من بين بعض خصومه قد تزداد اذا ما حاول أن يستخدم المقدس فى عمل دنيوى . وابن شهيد لم يكن يكتب عملا يرتبط بالدين والمعتقد ، وانما كان يكتب عملا يرتبط بالادب وبرؤيته له وموقف النقاد منه وموقفه منهم ، لذا فقد كان من الاوفق أن يتجه الى الدنيوى وأن يكون معراجه الى عالم الجن وليس الى العالم السماوى وابن شهيد لم يقتحم العالم السماوى ، لأنه لم يكن يأمن على نفسه الزلل فهو مع كل التهم التى وجهت له فى أخلاقه ومع بعض تصرفاته غير المقبولة من المتدينين كان على قدر كبير من الايمان بالله وكان على خشية منه فهو فى أخطائه يمثل الشخص السنى الذى يؤمن بالله ويعصيه وفى الوقت نفسه يطمع فى المغفرة . لقد كانت أشعاره فى أخريات أيامه توضح قوة ايمانه ويقينه فى الله وفى البعث ، وقد سجل ذلك فى وصيته وكان من بين هذه الوصية أن يكتب على لوح رخام « بسم الله الرحمن الرحيم . قل هو نبأ أنتم عنه معرضون . هذا قبر أحمد ابن عبد الملك بن شهيد المذنب ، مات وهو يشهد أن لا اله الا الله ، وأن محمدا عبده ورسوله ، وأن الجنة حق ، وان الساعة آتية لا ريب فيهـــــا وأن الله يبعث من فى القبور » (١) . ورجل مثله لم يـكن ليجـد حرية فى

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٣٣٣

الحديث عن العالم السماوى . وهذا ما يجـــده عنــد الحديث عن العالم الدنيوى ، عالم الجن .

ولقد برزت هذه الحرية فى الصورة التى رسـمها للجن . فكما أن للانس أرضا فللجن أرض . وكما أن للانس جوا فكذلك للجن جو ، فهما هنا يلتقيان ولكنهما يختلفان فالارض لا تشبه أرض البشر ، والجو لا يشبه جو البشر .

ولقد خالف ابن شهيد الرؤية العـــامة لعالم الجن الموحش ، واقترب بصورة هذا العالم من عالم الانس على الرغم من قوله السابق انه مختلف عنه ، فهو مقابل لعالم الانس ، ولقد استمد صورته من عنصرين :

العنصر الاول : هو صورة الشعراء والكتاب وأماكنهم .

والعنصر الثانى : هو صـــورة الطبيعة فى قرطبة نفسها .

وفى وقفته الاولى عند مسكن امرىء القيس استمدها من حياة امرىء القيس وشعره ، فاختار المكان قريبا لصورة ما ذكر عن يوم دارة جلجل . ولقد ذكرت كتب الادب القديم قصة هذا اليوم وأفاضت فيه (١) .ورسمه ابن شهيد واديا من الاودية ذا روح تتكسر أشجاره وتترنم أطياره » (٢) . وفى وقفته الثانية عند طرفة نقل ابن شهيد صورة الواحة لتكون مسكنه ، فهى غيضة شجرها شجران :

---

(١) القرشى ، أبوزيد محمد بن الخطاب جمهرة أشعار العرب . تحقيق محمد البجاوى القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٧ . جـ ١ ، ص ١١٩ ـ ١٢١ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق ص ١٢٣ .

سام يفوح بهارا ، وشجر يعبق هنديا ، وغارا ، فرأينا عينا معينة تسيل ، ويدور ماؤها فلكيا ولا يحول » (١) .

وحين انتقل الى أبى تمام نقل جو الطبيعة الذى وصفه أبو تمـام فى شـــعره فمسكه « شجرة غيناء يتفجر من أصلها ماء كمقلة حوراء » (٢) .

وهو فى لقائه بالبحترى لم يزد عن أن ذكر قصر ابن مالك دون أن يجعله سكنا له وجعله فى الناورد .

وحين وصل الى ابى نواس وقف طويلا ليصور مكان اقامته ، وكان أن جعله دير حنة .

اما المتنبى فلم يلتق به فى مكان اقامته وانما التقى به فى ساعة من ساعات قنصه .

وتم لقاؤه بالكتاب فى مرج ، وتجاهل تماما تصوير المكان ، ويبدو انه لم يكن محتاجا الى ذلك ، اذ ان امثال هذه اللقاءات يكفى أن يذكر المكان بأنه « ناد عظيم » (٣) و « مجلس من مجالس الجن » (٤) .

ولقد تغير ذلك حين تحدث عن حيوان وطيور الجن ، لقد كان موجزا ولكنه كان ينقل صورة الحياة فى قرطبة « فهو قرارة غناء تفتر عن بركة ماء » (٥) . وكانت هذه الصورة مدخله لتصوير حمير وبغال الجن . فانها تسبح فى بركة ، فيأخذ فى تصوير حركة هؤلاء الحمير والجن، وهم فى حالة من الهياج يختصمون حول شعر حمـار وبغل . وبعد أن انتهى من هذا الموقف عاد الى البركة

---

(١) المصدر نفسه • ص ١٢٥ •
(٢) ابن شهيد • المصدر السابق •ص ١٣١
(٣) المصدر نفسه • ص ١٥٧ •
(٤) المصدر نفسه • ص ١٧٩ •
(٥) المصدر نفسه • ص ٢٠٢ •

ليتحدث عن الاوزة وعن علاقتها بالحمير والبغـــال والادب .

واذا كان ابن شهيد قد اســتطاع أن يخلق عالم الجن متقابلا مع عالم الانس دون أن يتقيد بالاعتقادات الشائعة عن عالم الجن كما روتها كتب الادب وتصرف فيها ، فان علاقة الجن بالشعر كما روتها هذه الكتب كانت المـادة التي بنى عليها اطار رسالته .

ذكر شوقي ضيف أن مقامة بديع الزمان الهمذاني الابليسية « هي التي أوحت لابن شـــهيد في الاندلس رحلته المشهورة في عالم ما وراء الطبيعة ، وهي الرحلة المعروفة باسم « التوابع والزوابع » (١) . وتابع شوقي ضيف أكثر من باحث (٢) .

وانه من الممكن قبول فكرة ان بديع الزمان الهمذاني قد أوحى لابن شهيد بتناول هذا الموضوع غير ان شوقي ضيف قد ذهب الى أبعد من هذا فذكر ان ابن شـــهيد عارض بديع الزمان في مقامته الابليسية وأنه استمد عمله مباشرة من البديع ومقاماته فلم يدخل الا تغييرات قليلة وتعديلات طفيفة (٣) . ولا شك أن ابن شهيد قد قرأ بديع الزمان وتأثر به في بعض رســائله كما تأثر بغيره من الكتاب السابقين له مثل الجـــاحظ وعبد الحميد الكاتب . وهو يعترف بأستاذيتهم له في رسالته (٤) . وكان تأثره بالهمذاني وبسجعه واضحا ، فقد كان السجع

---

(١) ضيف ، شوقي . المقامة . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٥٤ . ص ٣٦ .
(٢) ذكي ، يعقوب . المرجع السابق ص ٤٤
(٣) ضيف ، شوقي . المرجع السابق . ص ١٣٤ .
(٤) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٥٨ – ١٦١ .

يمثل فى ذلك الوقت تيارا عاما سائدا بين الكتاب . وطبيعى أن يكون ابن شهيد على علم بالمقامة الابليسية . ولكن هذه المقامة ليس بينها وبين الرسالة علاقة أصيلة الا فى كون بديع الزمان الهمذانى قدم البداية للكتاب فى ادخال موضوع مطروق فى الادب الشعبى الى عالم الادب الفصيح . من هنا يكون عمل بديع الزمان لا يمثل نموذجا لابن شهيد يعارضه ، فالنموذج موجود وسابق على بديع الزمان الهمذانى ، ويرتد الى المصادر الاصلية التى استلهم واستقى منها الهمذانى مقامته (١) ولقد استخدم ابن شهيد نفس المصادر التى استخدمها الهمذانى وتخطاه وتخطى هذه المصادر بعمل متكامل ، فان ابن شهيد لم ينقل عن هذه المصادر نقلا حرفيا واكتفى بمعارضة الاطار المعروف يغير فى مضمون الاحداث ، وهو فيما صنع لم يخرج عن المألوف فى هذه القصص .

عرف ابن شهيد والمثقفون من معاصريه القصص التى رويت فى كتاب الجاحظ « الحيوان » وكتاب الاصبهانى « الاغانى » ، وكتاب القرشى « جمهرة أشعار العرب » ، عن لقاء الشعراء بتوابعهم من الجن وعن أشخاص التقوا « بهبيد صاحب عبيد بن الابرص » (٢) ، ولافظ بن لاحظ صاحب امرىء القيس (٣) ومسحل السكران صاحب الاعشى (٤) . كما عرفوا قصصا عن شعراء قد التقوا

(١) انظر الفصل الاول الخاص بالمقامة من هذا الكتاب .
(٢) القرشى . المرجع السابق . ص ـ ٤٤ ـ ٤٥ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٤٦ ، ٤٧ ، والاصبهانى : المرجع السابق . ج ٩ . ص ١٥٦ .

بأصحابهم من الجن روى ذلك عن الاعشى (١)،وجرير(٢)، لذا لم يكن ابن شهيد يقدم شيئا جديدا على جمهوره حين تحدث عن لقائه بصاحبه الجنى زهير بن نمير .

قسم المؤلف الشعراء والكتاب الى قسمين :

قسم يقف منه موقف التلميذ المعترف لهم بالاستاذية والتفوق . وقسم آخر يقف منه موقف الند للند يحاول أن يبرهن على تفوقه عليهم . ولقد حكم له شعراء وكتاب القسم الاول بالتفوق وأجازوه شاعرا وكاتبا .

كان هؤلاء الشعراء والكتاب هم أصحاب امرىءالقيس وطرفة وقيس بن الخطيم وابى نواس والجاحظ وعبد الحميد . والقسم الثانى يقف منه موقف المنافس وهم ينقسمون أيضا الى قسمين : قسم يعترف له بالاستاذية مع وجود هذه المنافسة وهما البحترى وبديع الزمان .

والقسم الثانى وهم معاصروه يراهم دونه فى المرتبة الادبية ، وهم أصحاب ابى القاسم الافليلى وابى اسحاق الحمام وآخرون لم يذكر اسماءهم الحقيقية .

واستخدم ابن شهيد عند الحديث عن نقاد الجن مادة كانت موجودة بين يديه مجموعة فى الكتب المعروفة والمشهورة فى عصره مما ذكر فى جمهرة القرشى وأغانى الاصبهانى وموشح المرزبانى عن علاقة الجن بالنقد وبصرهم به .

يروى القزوينى قصة عن اعرابى ابق له غلام ، فخرج يقفو اثره ، وبينما يسير اذ وجد أربعة من الجن

---

(١) الالوسى . محمود شكرى . بلوغ الارب فى معرفة احوال العرب تحقيق محمد بهجت الاثرى . القاهرة : مكتبة محمد الطيب ، سنة ١٣٤٢ هـ . ج ٢ ، ص ٣٦٧ ، ٣٦٨ .

(٢) الاصبهانى . المرجع السابق . ج ٨ ، ص ٦٩ .

يختصمون فى شعر جرير والفرزدق (١) ومدون القصة وان كان متأخرا عن ابن شهيد الا أن الحدث الذى بنيت عليه القصة كان متواترا معروفا فى عصر ابن شهيد وقبل عصره .

ويذكر المرزباني المتوفي سنة ٣٨٤ هـ اى بعد سنتين من ميلاد ابن شهيد رواية عن أبى عبيدة يتحدث فيها عن بصر الجن بالشعر ونقده ، فانه لما قال ذو الرمة :

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل
وبين النقا أأنت أم أم سالم
فعيناك عيناها وجيدك جيدها
ولونك لولا حمشة فى القوادم

اجابه جنى من حيث لا يراه ناقدا لشعره :

أأنت الذى شبهت ظبية قفرة
لها ذنب فوق استها أم سالم
وقرنان اما يعلقانك يتركا
بجنبيك يا غيلان مثل المياسم

وما حدث لذى الرمة حدث لنصيب وجرير والفرزدق اذ سمع كل منهم جنيا من حيث لا يراه يقوم بنقد بعض أبياته (٢) .

ولم تكن هذه المواقف بكافية ليبنى عليها ابن شهيد

---

(١) القزويني . زكريا بن محمد بن محمود . عجائب المخلوقات . على هامش الدميرى . حياة الحيوان . بيروت : مكتبةالبيان ، سنة ١٣٠٩ هـ . جـ ٢ ، ص ١٦٣ .

(٢) المرزباني ، أبوعبيد الله محمد بن عمران بن موسى . الموشح . تحقيق على محمد البجاوى . القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥ . ص ٣٦٨ ـ ٣٦٩ .

الفصل الخاص بنقاد الجن ، فامتد الى صور المجالس الادبية في العصر الجاهلي والاموى والعباسي . ولقد جمعت كثير من هذه القصص فى كتب الادب العربى المتداولة فى عصر ابن شهيد . ولعل أقدم صورة لهذه المجالس هى المجالس التى كانت تقام في سوق عكاظ . وقد روى أن النابغة كانت تضرب له « قبة حمراء من ادم فى سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها » (١) . وقد تطورت هذه المجالس لتأخذ مكانها فى بلاط الامويين والعباسيين وقصور سراة المجتمع . وكان من أوضح صور هذه المجالس الادبية ، مجالس عبد الملك بن مروان وواليه الحجاج بن يوسف الثقفى ومن بعدهما مجالس خلفاء بنى أمية وبنى العباس وولاتهم . أما مجالس السراة فكان أوضحها مجلس سكينة بنت الحسين التى كان يفد عليها الشعراء فتستقبلهم من وراء حجاب . زارها جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل ونصيب . وقيل انهم مكثوا أياما ثم أذنت لهم فدخلوا حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم . واخرجت اليهم جارية قد روت الاشعار والاحاديث . نقلت هذه الجارية نقدسيدتها لبعض أشعارهم . وكما قامت السيدة سكينة بالنقد فانها وصلتهم جميعا (٢) .

ولم تتوقف هذه المجالس طوال عصور الادب العربى حتى عصر ابن شهيد وبعد عصره . ومن هنا فان تصويره لمجلس من مجالس الجن النقدية كان يمثل مقابلة لمجالس الانس . نقل فيه موقفا نقديا معروفا لمعاصريه.

(١) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم . الشعر والشعراء . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٦٤ . ج ١ ، ص ١٠١ .
(٢) المرزبانى . المرجع السابق . ص ٢٦٣ ـ ٢٦٦ .

ويمثل فى نفس الوقت وجهة نظره في الشعر ، فيقول « حضرت أنا وزهير مجلسا من مجالس الجن فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني ومن زاد فأحسن الاخذ ومن قصر » (١) . وفى هذا المجلس قامت الموازنات بين أبيات للأفوه ، والنابغة ، وأبي نواس ، وصريع الفوانى وابى تمام عن تصوير الطيور التى تتبع الجيش ، فكان رأى احد نقاد الجن أن الشعراء جميعا قصروا عن قـــول النابغة :

اذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدى بعصـــائب (٢)

وقد ذكر ابن قتيبة أنه يأخذ عليه وعلى البيت الذى يليه :

جوانح قـــد ايقن ان قبيـــله
اذا ما التقى الجمعـــان أول غالب

أنه « جعل الطير يعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء الجمعين والطير قد تتبع العساكر القتلى ولكنها لا تعلم أيها يغلب » (٣) . وهذا النقد يمثل رؤية عقلانية ، اذ ان الاسباب التي أدت الي عدم استحسان البيت هى نفسها الاسباب التى جعلت من البيت متميزا ومتفردا فى تصوير بطولة الممدوح اذ أنه من القوة لدرجة ان الطير تعرف ذلك ، لذا فهى تتبعه مطمئنة الى انه سيطعمها من جماجم الاعداء ، وحاول كثير من الشعراء استعارة هذا المعنى . وقد عرف ابن شهيد ذلك ، وقد ادرك قيمة هذا البيت ، فرآه يتفوق على جميع الذين تناولوا هذا المعنى باستثناء المتنبى فى بيته :

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٧٩ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) ابن قتيبة . المرجع السابق . ص ١٠٣ .

له عســــكرا خيل وطير اذا رمى
به عسكرا لم تبق الا جمـاجمه (١)

اتخذ ابن شهيد مواقف متعـارضة عن مواقف ابن قتيبة معتمدا على ذوقه ورؤيته للحياة . ذكر ابن قتيبة أنه يعاب على أمرىء القيس تصريحه بالزنا والدبيب الى حرم الناس ، والشـــعراء تتوقى ذلك فى الشعر وان فعلته ، قال :

سموت اليهـا بعد ما نام اهلهـا
سمو حباب الماء حالا على حال (٢)

خالف ابن شهيد ابن قتيبة فى رايه هذا وذلك فى حديثه مع أحد النقاد والشعراء حين سأله عن « أى معنى سبقك فيه غيرك ، فوجدته حين رمته صعبا عليك الا انك نفذت فيه » فذكر له أبياتا من تأليفه مستعارة من بيت امرىء القيس .

ولـما تملأ من ســــكره
فنام ونامت عيون العسس (٣)

وكثير من شعر ابن شهيد فى الرسالة يكون مرفوضا بمقاييس ابن قتيبة ، فابن شهيد يقف موقف المعارض للموقف العقلى والاخلاقى فى الشعر . وهو فى موقفه النقدى هذا كان يستخدمه ليدافع عن نفسه وعن شعره حتى أمام النقاد السابقين له .

---

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٨١ .
(٢) ابن قتيبة . المرجع السابق . ص ٧٤ .
(٣) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٨٥ .

وهناك قضية هامة تختص بمصادر رسالة التوابع والزوابع قد أثارها أحمد ضيف ، فهو يرى أن ابن شهيد قد تأثر برسالة الغفران لابى العلاء المعرى (١) . وقد كتبت رسالة الغفران فى ٤٢٤ هـ (٢) . وقد تابعه فى ذلك عبد المنعم خفاجى (٣) ومعنى ذلك ان رسالة التوابع قد كتبت بعد سنة ٤٢٤ هـ .

ولقد اختلف الباحثون فى تاريخ هذه الرسالة ولكن النظر الى روح الرسالة ومشاعر ابن شهيد فيها يمكن أن يلقى ضوءا على هذا التاريخ .

ولقد ذكر « بلا » انه كتبها عام ٤٠٠ أو ٤٠١ هـ (٤) معتمدا فى ذلك على تحديده لشخصية من ارسلت له الرسالة ، فقد تصور أنه أبو بكر بن حزم اخو أبى محمد على بن حزم الذى توفى سنة ٤٠١ هـ . ولما كان كثير من الاشعار الواردة فى الرسالة ترجع الى تاريخ متأخر عن هذا التاريخ فقد فسر ذلك بأن ابن شهيد « أتم الرواية قبل سنة ٤٠١ هـ ثم أضاف اليها نصوصا جديدة أو أضافها أصدقاؤه ، وليس هذا الامر بعجيب لان المؤلفين والكتاب العرب قد عودونا عليه اذ نراهم يهذبون وينقحون مؤلفاتهم ويزيدون عليها » (٥) .

---

(١) ضيف ، أحمد . المرجع السابق . ص ٤٨ .

(٢) أبوالعلاء المعرى . رسالة الغفران . تحقيق بنت الشاطىء . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٠ . ص ٤٤٢ .

(٣) خفاجى . المرجع السابق .

(٤) بلا . المرجع السابق . ص ٣٦ .

(٥) المرجع نفسه . ص ٩٧ .

وهذا القول مجانب للصواب لأسباب ثلاثة : أولاها ان ابا بكر بن حزم المذكور فى الرساله ليس باخى على بن حزم المتوفى فى عام ٤٠١ هـ . فهو شخص اخر غيره (١) . والامر الثانى ان شخصية ابن شهيد ليست من شخصيه أولئك الكتاب الذين ينقحون ويراجعوا ما كتبوا ، فهو يعتمد على الطبع ويفتخر به ورسالته كلها فخر بقدرته الفنية ، وأنه منح عقل الطبيعه (٢) ، فهو مشهور بانه من اصحاب البديهه والقدره على الارتجال ، فليس ابن شهيد عالما يقف مع ما يكتب موقف الباحث ينقح ويصحح . لقد كتب ما كتب وهذا فخره . كما لم يعرف ان هناك أحدا من أصدقائه اعتدى على عمله بالتهذيب والتنقيح باستثناء ابن بسام وانما حبا فى أجزاء من الرسالة ليس بهدف التنقيح وانما حبا فى الاختصار ومنعا للاطالة ، فهو قد قدم أجزاء من الرسالة ليوضح قدرة الكاتب لا ليشوه عمله ، ولا أظن أنه كان يتصور أن يضيع هذا العمل ويصبح كتابه المصدر الوحيد الذى احتفظ بالرسالة . والامر الثالث ان ابن شهيد فى عام ٤٠١ هـ لم يكن لديه الدافع ليكتبها فان الحياة كانت ممتدة أمامه ، فهو فى هذا العالم لم يبلغ العشرين من عمره اذ انه من مواليد سنة ٣٨٢ هـ . والرسالة حصيلة تجربة مع الحياة وخبرة بالناس وبالعالم المحيط به فلم يكن ابن التاسعة عشرة ليقف مفاخرا أئمة الادب فى قرطبة بهذه السهولة اذ ليس لديه مبرر يدفعه الى ذلك ، هذا فضلا عن أن كل ما يطمع اليه ابن هذه السن أن يعترف به الكبار

(١) الحميدى . المرجع السابق . ص ٣٥١ .
(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ٢٠٩ .

من ادباء عصره واحدا منهم وليس قمة عليهم . وعلى كل فالرسالة توضح ان ابن شهيد قد اكتمل شاعرا وأديبا ورجلا من رجالات قرطبة يعرف انه قمة أدباء عصره .

ويذكر بروكلمان في كتابه تاريخ المسلمين انها كتبت قبل رسالة الغفران بعشرين سنة (١) ، ولما كان المعرى قد كتب رسالته سنة ٤٢٤ هـ ، فيكون تأليف الرسالة فى نظره هو عام ٤٠٤ هـ . ولسنا فى حاجة الى مراجعة بروكلمان ومناقشته اذ أنه عاد فصحح هذا التاريخ فى كتابه تاريخ الادب العربى وجعله « حوالى ٤٢١ هـ » (٢) وذكر كلمة حوالى توضح أنه لم يكن على يقين من هذا التحديد فهو لم يبين سببا لتحديده الاول أو الثانى .

ويحدد زكى مبارك للرسالة تاريخا فيما بين سنتى ٤٠٤ ـ ٤٠٧ هـ (٣) ، ولم يوضح أيضا أسباب هذا التحديد بينما يذكر البستانى لها تاريخا وهو ٤١٤ معتمدا على أحداث حدثت فى هذا التاريخ (٤) وذكرت فى الرسالة ولا يقف أحمد هيكل عند هذا التاريخ بل يتخطاه ليجعله عام ٤١٥ هـ (٥) دون أن يبين سببا لذلك

---

(١) Brockelmann, C. History of the Islamic People. Trans. Joel Carmichael and Moshe Perlman. New York : 1960, p. 116.

(٢) بروكلمان . تاريخ الادب العربى . ترجمة رمضان عبد التواب ويعقوب بكر . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٥ . جـ ٥ ص ١٢٢ .

(٣) مبارك . المرجع السابق . جـ ١ ص ٢٥٩ .

(٤) ابن شهيد . المقدمة . المرجع السابق . ص ٩١ ـ ٩٥ .

(٥) هيكل . المرجع السابق . ص ٤٢٣ .

ويحددها مونرو فيما بين عامي ١٠٢٥-١٠٢٦ م (١) ، أي مدة حكم الحموديين الاخيرة لقرطبة فيما بين ٤١٦ - ٤١٧ ، معتمدا فى ذلك على أن ابن شهيد قد كشف عن نزوع نحو الحموديين (٢) .

واذا كان مونرو قد حدد تاريخ الرسالة لرؤيته لنزوع فى الرسالة الى الحموديين فان ذلك لا يحددها بتاريخ ٤١٦ - ٤١٧ ، وهى أسوأ فترات الحكم الحمودى فى قرطبة وكان يمكن أن يكون فى اى فترة أخرى من حكمهم لقرطبة السابق لهذا التاريخ .

يرى يعقوب زكى تحديدا آخر لها وهو فى المدة ما بين عام ٤١٦ - ٤٢٠ هـ معتمدا فى ذلك على أن ابن شهيد اقتبس أبياتا من مرثيته فى أبى عبدة حسان ابن مالك المتوفى عام ٤١٦ هـ . ولم يبين لماذا امتد هذا التاريخ الى سنة ٤٢٠ هـ .

والحقيقة ان ابن شهيد لم يكتب هذه الرسالة ابان حكم الحموديين وانما كتبها فى المدة ما بين خروج الحموديين من قرطبة ١٠ من ربيع الاول ومبايعة هشام لخمس بقين فى ربيع الآخر سنة ٤١٨ وهى مدة دخول مجاهد وخيران العامريين (٣) ، ووصول الوزير ابى جعفر بن عباس الى قرطبة . لقد تم لقاء بين هذا الوزير وبين ابن شهيد أهين فيه بشكل يجعل الرسالة تصدر صدرا مباشرا عن هذا الموقف ، فهو يسمى الرسالة « شجرة الفكاهة » ، اذ أن الاحداث التى مرت به ومرت

---

(١) Monroe, J.T. Op. Cit., p. 16.

(٢) ذكى . المرجع السابق . ص ٢٣ .

(٣) ابن عذارى . المرجع السابق . ج ٣ ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

بقرطبة تجعل المجال مفتوحا للسخرية لما يحدث فى عالمه. فالمثير موجود والاستجابة هنا شجرة الفكاهة أو رسالة التوابع والزوابع . وكان ذلك اكبر اساءة يساء بها ابن شهيد أن يهان فى قدرته فهجاه ، ولكننى لا أظن أن هذا الموقف قد مر دون تأثير على نفسية ابن شهيد المعجبة الحساسة لكل ما يصدر عنها من ابداع . ومن هنا كان الوقت مهيـــــأ ليرد ابن شـــــهيد لا على أبى جعفر بن عباس فقط بل على كل نقاده واذا لم يكن ابن عباس من أهل الحسب ، وليس له تاريخ يمكن ان يفاخر به ابن شهيد أو أهل قرطبة فانه تصرف تصرفات ادت بابن بسام الى ان يتهمه بالجهل والغرور . فالمقارنة بين أسرة ابن شهيد وبين أسرة عباس تدعو ابن شهيد الى الغضب فابن عباس يحجب كبيرهم الشيخ أبا عمر ابن أبى عبدة من غير عذر وما عرف والده الا بخدمة ابن عمه (١) . ومن هنا ليس غريبا على ابن شهيد أن يضع جميع حساده أو من تصورهم حساده فى سلة واحدة يهاجمها من خلال توابع الجن الذين لم يقرنهم بشخصيات محددة ليترك للقارىء حرية التصور .

وقد نقل صورة هذا اللقاء بابن عباس فى حديثه مع الجنى فرعون فقد سأله أن يعطيـــه كلاما يرعى قلاع الفصاحة وان يضعه على أى معنى وألا ينزل عن مستوى كلام المتنبى . وهنا يأخذ ابن شهيد فى الفخـر بنفسه وبأسرته .

---

(١) ابن بسام . المرجع الســابق . القسم الاول . ج ٢ . ص ٦٦٥ – ٦٦٦ .

لقد استدعى ابن شهيد للقاء هذا الوزير وكان قد حضره قسيم من شعره وهو يسأل اجازته ، ويذكر ابن شهيد أن الحناطى قال .. « وكان كثير الانحاء على ، جالبا فى المحافل ما يسوء الاولياء الى أن الوزير حضره قسيم من شعره . وهو يسألنا اجازته . فعلمت أنى المراد ، فاستنشدته فأنشده ، وهو :

مرض الجفون ولثغة فى المنطق

فقلت لمن حضر ! لا تجهدوا أنفسكم فلستم المراد ، فأخذت القلم وكتبت بديهة :

مرض الجفون ولثغة فى المنطق
سببان جرا عشق من لم يعشق (١)

وقد علم ابن شهيد أنه لم يرض ما جاءوا به على البديهة يصور ذلك فى لقائه مع الجنى فرعون ابن الجون الذى لم ينل أحد من نقاده احتقاره مثلما ناله هذا الجنى وصاحبه فهو لم يصفه بالادب أو العلم وانما وصفه بأنه تابعة رجل كبير منهم . وحين يفتخر عليه ابن شهيد بأسرته وابداعاتها الشعرية يظهره بصورة رجل من غير أبناء الاسر العريقة فى قرطبة فانه لم يجد ما يفاخر به ابن شهيد ، لذا فانه قل واضمحل حتى أن الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها هذا الرجل هو الوحيد الذى ذكر أنه يحدق فيه دون بقية الجن ويرميه بسهام نافذة (٢) وحين انتقل الى حيوان وطيور الجن القى بسخريته على الوزراء الذين رآهم لا يزيدون عن كونهم لبغلة أبى عيسى سيد أبى جعفر ابن عباس زهير الصقلبى

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٣٠٧ .
(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٨٨ _ ٢٠١ .

فهما من اخوان بغلة أبى عيسى الذين رآهم ابن شهيد قد بلغوا الامارة وانتهوا الى الوزارة (١) لقد أتاحت له البغلة الفرصة للتعرض لاعدائه جميعا لكى يضعهم . لم يشر اليهم أنه يضعهم جميعا مع ابن عباس فى سلة واحدة ، فهو حين يرسم الاوزة المعجبة بنفسها بغير حق كان يرسم أبا جعفر وأمثاله ممن امتلأ بهم عالم الادب فى الاندلس فى ذلك الوقت فهم يقتنون الكتب دون أن يمنحوا عقل الطبيعة فهو لا يفيدهم بشىء ، فان رءوسهم محشوة هواء ، ويصبح أدعاء منهم المناقشة فى الادب (٢) .

ان فترة وجود هذا الوزير وأسياده فى قرطبة كانت ملائمة ليكتب فيها ابن شهيد هجائية من نوع جديد على الادب العربى .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٢٠٥ .
(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ٢٠٩ .

الباب الثانى :

فى الشعر

الفصل الاول :

قصـــــيدة الحكم بن عمرو البهرانى

يتناول هذا الفصل بالدراسة قصيدة الحكم بن عمرو البهرانى . وهى قصيدة كانت الاسطورة موضوعها كما كان الجن وعلاقتها بالخلق الفنى أحد العناصر المكونة لبنائها .

لقد تحدث كثير من الشعراء عن اسطورة الجن وعلاقتهم بالانسان . يتبدى فى بعضها ان هؤلاء الشعراء يؤمنون بما يقولون أو أنهم يعلمون ان جمهورهم يؤمن به ولقد روى الجاحظ عن أبى نواس أنه خرج يطلب اعرابيا فصيحا فسأله « هل القنفذ يحمل الجنى أم الجنى يحمل القنفذ . قال : هذا من تكاذيب الاعراب » (١) وأنشده شعرا فى قنفذ ويربوع رآهما ليلة يلتمسان الرزق وقد ربط بينهما وبين الجن فسأله ان قال غير هذا الشعر فأنشده :

أراه سميعا للسرار كقنفذ
لقد ضاع سر الله يا أم معبد

---

(١) الجاحظ . أبو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : البابى الحلبى ، سنة ١٩٦٧ . ص ٢٤٠

ويرى هذا الاعرابى ان هذا الشعر أصدق شيء قاله لزوجته (١) . ولقد كانت قصيدة الحكم بن عمرو البهرانى أكمل قصيدة تحدثت عن الاعتقادات فى الجن وعلاقتهم بالانسان . عالج فيها أكثر من موضوع . لذا ألقت القصيدة الضوء على كثير من اساطير الاعراب وايماناتهم بقوى ما وراء الطبيعة .

ولم يكن البهرانى يؤمن بشيء مما يقول فالقصيدة تهدف لوظيفة محددة . لقد كان الحكم البهرانى يسجل ادانته فى عصره لمظالم الحكام . وقد اختار منهم فئة الماكسين فلم يهجم على طريقة الهجاء فى عصره من ذم أخلاقهم وتصرفاتهم وانما هجاهم بصورة ارتبطت بالقوى الكونية فان لعنة الله عليهم مسختهم ضباعا وذئابا ، فان هذه الحيوانات فى حقيقة الامر لم تكن الا أولئك الماكسين الظالمين .

فى قصيدة من واحد واربعين بيتا سجل سخطه على الظالمين وسخر منهم كما سخر من نفسه . والبهرانى شاعر مجهول « أتى بني العنبر بالبادية على أن العنبر من بهراء فنفوه من البادية الى الحاضرة وكان يتفقه ويفتى فتيا الاعراب وكان مكفوفا عدمليا » (٢) . هذا كل ما يعرف عنه . ويبدو أن الرجل كان ساخرا ساخطا الى حد كبير حتى أن بنى العنبر نفوه من البادية ولا أظن أن هذا النفى كان لسبب دينى .

ولقد استخدم فى قصيدته بداية منطقية تجعل

---

(١) المرجع نفسه . ٢٤٠ ـ ٢٤١ .
(٢) الجاحظ . المرجع السابق ص ٨٠ .

ما يقول يبدو كالحقيقة . فان الله قادر على صنع كل شيء لا مفر من ارادته .

ان ربي لمـــا يشاء قـدير
ما لشيء أراده من مفـــر (١)

ثم انتقل بعد ذلك ليرى قدرة الله فهو مسخ الماكسين ضبعا وذئبا وقامت بينهما علاقة جنسية كان من نتيجتها أن تناسلا على ما بينهما من خلاف فلا تجمعهما رابطة غير هذه الرابطة .

وتحدث بعد ذلك عن قـــدرة الله التي بعثت الذر والجراد ليهلك به أممـــا ظالمة ، وتبع ذلك ارســاله الطاعون . ومن قدرة الله أيضا أن فارة خرقت سد العرم ليكون ذلك آية على عظمته وعبرة لمن يعتبر ولو أن أهل مأرب أرادوا أن يوقفوا ذلك بكل قوتهم ما استطاعوا . بعد ذلك عاد البهـــراني الى الماكسين ليقـــول ان الله سبحانه وتعالى مسخ الضب وسهيلا وكان عشارين احدهما في الارض والآخر في السماء .

والبهراني لم يخترع ايا من هذه القصص فهو ينقل الاساطير المعروفة لدى العرب في العصر الجــاهلي والتي عاشت بين الاعراب حتى العصر الاسلامي ، وان كان بعض هذه القصص اسلاميا . كقصة ســد مارب فهناك من يظن ان فارة هي التي هدته . وكذلك كان العرب يؤمنون بأن الله أهلك بالذر أمما وقد سجل ذلك أمية ابن أبي الصلت في شعره .

---

(١) المرجع نفسه .

أرسل الذر والجـراد عليهم

وسنينا فأهلكتهم ومـــورا

ذكــــر الذر أنه يفعل الشر

وان الجراد كان ثبــورا (١)

كما كان الاعراب يقولون « ان الله قد مسخ كل صاحب مكس وجابى خراج وأتاوة اذا كان ظالمـا ، وأنه مسخ ماكسين أحدهما ذئبا والآخر ضبعا » (٢) وأسطورة مسخ العشارين لم تتوقف عند هذا الحد بل هى متسعة تصل الى الكون لتربط الارض والسماء برباط فهم يعتقـدون « أن الضب وسهيلا كانا ماكسين عشارين فمسخ الله احدهما فى الارض والآخر فى السماء (٣) . والبهرانى فى الحقيقة شاعر ملتزم ربط نفسه بفكرة العـــدل وتناول فى هذا الجانب الاسطورة الكونية المرتبطةبالعدالة ارتباطا وثيقا ، فالانسان فى أيماناته بالقوى العلوية لم يفصل الايمان بها على الايمان بواقعه الاجتماعى فأولئك الذين يقومون على جمع الضرائب هم ممثلون لسـلطة دنيوية صارمة يحسنون استخدامهـا لمصلحتهم وكثيرا ما كانت اساءة هذه السلطة تتحول الى عنت على الاهالى. لقد عرفت الجزيرة العربية هؤلاء العشارين.وحين لا يكون هناك حاكم عادل يفرض سلطتهويعجزالانسانعنمواجهته فانه يتجه الى القوة الكونية العليا لتنصفه من ظالميه

---

(١) المرجع نفسه . ص ١٥٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٤١٦ .

(٣) الجاحظ . المرجع نفسه . ص ١٥٥

فالمسخ لون من ألوان العقاب الموجه إلى الظالمين وهـذا اللون من العقاب الكونى ممتد فى الزمن . اذ الانسان يعتقد ان المسخوط حيوان يحس ويشعر فهو يعيش فى جلد الحيوان لا يستطيع منه فكاكا . ولقد ربط المسخ بموقف اسلامى آخر وهو اللعنة فى الحياة الدنيا والعذاب الشديد فى الآخرة .

واستخدم لذلك شخصية أبى رغال الذى وجهه النبى صالح على صدقات الاموال فخالف أمره واساء السيرة فقتل ، ولم يتوقف الامر عند قتله وانما تعداه الى ان أصبح الناس يرجمون قبره اذا أتوا مكة فأبو رغال تحول الى صورة ابليس . فالظلم موقف مرفوض من الانسان ومن هنا التزمت العقائد المرتبطة بالكون بالموقف الاخلاقى فالايمان وحده لا يكفى وانما يجب أن يتصل به الالتزام الاخلاقى ، فأبو رغال هنا هو المثل لهؤلاء العشارين . فرجم قبر أبى رغال هو رجم لكل العشارين والماكسين الظالمين .

مسخ الضب فى الجـدالة قدما
وسهيل السماء عمـدا بصفر
والذى كان يكتنى برغـال
جعل الله قبـره شر قبـر
وكذا كل ذى سـفين وخرج
ومكوس وكان صـاحب عشر (١)

وانتقل بعد ذلك الى الحديث عن نفسـه وعلاقته بالغولة . هذا الانتقال ليس عفويا وفيما يبدو أراد أن

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٨١

يخفف من حدة نقده للعشارين فهو لم يكن صاحب قـوة يستطيع ان يواجههم بها . هذا الانتقال اتخذ شـــكل السخرية مع ارتباطه بالقوى الكونية العليا . ولكن هذا الارتباط مختلف تماما عن حديثه الاول ، ففي الجـزء الاول كان يربط العدل بالقوى العليا ويجعل الظلم نتيجة عادلة يعاقب بها الله الظالمين . فالعلاقة متبادلة بين الله والانسان ، فالله يريد العدل وحين يريد الانسان الظلام فلابد من العقاب فى الارض والعقاب فى السماء ، فالضب مثل للعقاب فى الارض وسهيل مثل للعقاب فى السماء فضلا عن الجحيم الابدى للظالمين . لقـد كان البهرانى يدين الظلم فى عصره كله ، اذ أن الظلم يقف مضـــادا للمقدس .

اما حديثه عن نفسه فهو يعود الى قوى كونية غير مقدسة ارتبطت بالدنيوى أو الدنس وهو عالم الجن . وليس جميـــع الجن يرتبطون بالدنس وان ارتبطـوا بالدنيوى . فهم جميعا عالم مقابل لعالم الانسان مسئولون كالانسان . فيهم الخير والشرير . ولهم القدرة على كسر الحاجز بينهم وبين الانسان . وحين يكسر هذا الحاجز الجنى ويرتبط مع الانســان برباط جنسى فانه يصبح دنسا .

والبهرانى يستخدم الصورة التى كان يعتقدها الاعراب فى عصره ويرسم صورة لهذه الجنية فجعلها غولا . « وهى اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتلون فى ضروب الصور والثياب ذكـــرا كان أو أنثى الا انه أنثى على الاكثر » (١) .

يحكي البهرانى قصة تظهر وكأنما ترجمة ذاتية . بداها

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ .

بالحديث عن زواجـــه من غول ، وانه دفع لهـــا صداقا غزالا وزقا من الخمر . وهى تتلون له كما يريدها فهى مرة ثيب ومرة بكر . وهى من عائلة من عائلات الجن المعروفين للانسان فهى ابنة عمرو شـــيطان المخبل السعدى والفرزدق وخالها مسحل تابع الاعشى .

وتزوجت فى الشبيبة غـــولا
كفـــزالا وصـــدقتى زق خمر
ثيب ان هويت ذلك منهـــا
ومتى شئت لم أجـــد غير بـــكر
بنت عمرو خالها مسحل الخيـــر
وخالي هميم صـــاحب عمرو (١)

والبهرانى ينقل صورة لمعتقدات معروفة ولا يستحدث شيئا وكل ما يصنعه أنه يربط هذا الاعتقاد به مباشرة فالعلاقة الجنسية بين الانس والجن معروفة لدى العرب حتى ان بعض الروايات العربية تجعل من أم ملكة سبأ جنية (٢) . وهذا الاعتقـــاد لم يتوقف فى ريف مصر وصعيدها فما زالت هناك قصة تروى أن جدة العبابدة غول تركت زوجها ومضت . وهم يفسرون الحـدة في طباعهم ويردونها الى الغول . كما أن هناك احاديث كثيرة عن غيـــاب بعض الرجال وخطف الجن لهم أو علاقات زوجية بين رجال ما زالوا يعيشون وتسمى هذه العلاقة « معاشرة » ولعل أهم القصص التي سجلت عن العلاقات الجنسية بين العرب والجن مختصة بالغول هو ما قيل من أن عمرو بن يربوع « تزوج الغول وأولدها بنين ومكثت

---

(١) المرجع نفسه . ص ٨١ .
(٢) ابن كثير . ج ٢ . ص ٢١ .

عنده دهرا فكانت تقول اذا لاح البرق من جهة بلادى وجهة كذا فاستره عني فان لم تستره عنى تركت ولدك عليك وطرت الى بلاد قومى ، فكان عمرو بن يربوع كلما برق البرق غطى وجهها بردائه » (١) . فغفل عمرو بن يربوع عنها ليلة وقد لمع فلم يستر وجهها فطارت وقالت وهى تطير :

امسك بنيـــك عمرو انى آبق
برق على ارض السعالى آلق (٢)

وقد ارتبط ذلك التاريخ الاسطورى بآل عمرو فدعوا بنى السعلاة حتى انهم كانوا يهجون بذلك (٣) .

لقد تم الزواج بين البهرانى والغـــول وكما تصور الانسان عالم الجن عالما مقابلا لعالمه له تقاليده المقاربة لتقاليد الانس وان اختلفت التفاصيل فلابد للزواج من مهر ، فكذلك الجن ارتبطوا بهذا التقليد فهم أيضا يدفعون مهرا . ومهر الغول يتفق وطبيعة الجن مركب من مراكبهم وهو الغزال والخمر المرتبطة بالدنيوى والدنس فى العقيدة الاسلامية يكون جزءا من مهرها . والجاحظ يذكر أن الخمر كانت مهرها « لطيب الرائحة » فربما كان الجن يستخدمون الخمر استخداما مختلفا عن اســـتخدام الانس . فما كان دنسا للانسان هو فى المقـــابل عطر للجن .

---

(١) الالوسى . محمود شكرى . بلوغ الارب فى معرفة أحوال العرب . تحقيق محمد بهجت الاثرى . القاهرة : مكتبة محمد الطيب ، سنة ١٣٤٣ هـ ج ٢ ، ص ٣٤١ ، ٣٤٢ .
(٢) المرجع نفسه .
(٣) الجاحظ . المرجع السابق . ص ١٦١ .

ولقد اعتقد ان الغول تتلون ، وقد قال كعب بن زهير:

فمـــا تدوم على حال تكون بها
كما تلون في أثوابها الغــول (١)

« ويقال تغولت المرأة اذا تلونت » (٢) . وهناك أحاديث كثيرة عن الغول واعتقادات العرب فيها وهناك أحاديث تروى عن النبي صلى الله عليه وسلم تذكر فيهــــــا الغيلان (٣) والبهراني لم يتحدث عن شكلها الجسماني وانما تحدث عن شيء يمثل تشوقا ذاتيا ذكره بوعى منه، وهو قدرتها على تحقيق الاشـــباع الجنسي ، فتتلون له الغول بالصورة التى ترضى رغباته الحسية فهى تتشكل حسب اشتهائه ثيبا ان أراد وعذراء ان رغب فهى طوع تشوقه الجنسي .

ولتكمل الصورة يجعل لها هذا النسب بأولئك الجن المبدعين . أدى ربطه لهذه الغول بعمرو ومسحل بالجاحظ الى أن يعرض لذلك المعتقــد عن شعراء الجن فيسجل أول صورة مجموعة متكاملة عن الاعتقاد فيهم كمصــدر لابداع الشعر العربى القديم .

دفع البهراني الى ربطها بعمرو ومسحل القرابة التى تربطه بالفرزدق فهو يشير الى أنه خاله في قوله و « خالى هميم صاحب عمرو » فكما ارتبط الفرزدق بعمرو فهــو أيضا مرتبط بالفرزدق . وشكل هذا الانتساب يجعــل

---

(١) أبوزكريا يحيى بن على الخطيب . شرح قصيدة كعب بن زهير في مدح النبى صلى الله عليه وسلم . تحقيق ف . كرنكو . بيروت : دار الكتاب الجديد ، سنة ١٩٧١ . ص ١٦ .

(٢) الدميرى . الشيخ كمال الدين . حياة الحيوان الكبرى . القاهرة : المطبعة الخيرية ، سنة ١٣٠٩ . جـ ٢ ، ص ١٦٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٦٨ .

قرابته من الفردزف مباشرة وان لم يكن سهلا أن تحقق هذه القرابه هل هي قرابه مباشره ام انها قرابة تجمعه بالمرزدق عن طريق النسب ؟ والاجابة عن هذا السؤال صعبة فالرجل كما قلنا من قبل غير معروف التأريخ . وهو بالتأكيد يذكر ذلك علي سبيل الفخر .

اخذ البهراني بعد ذلك يعدد ممتلكات زوجته الغول بأرض وبار المعروفة بأنها ارض الجن . وهي ارض لم يصل اليها انسان متعمدا أو غالطا « الا حثوا في وجهه التراب فان أبي خبلوه وربما قتلوه » (١) . يملك البهراني في هذه الارض التي عدت مثلا في الضلال الابل الحوشية التي اعتقد العرب أنها التي ضربت فيها ابل الجن فكما يتصل عالم الجن بعالم الانسان فان حيوانهم يتصـــل بعالم الانسان أيضا .

أرض حـــــوش وجامل عكنان
وعـــــــروج من المؤبل دثر (٢)

وصور هذه الغول امرأة من عالم الجن ، وميز نساء ذلك العالم بأنهن غر زهر نفيت عنهن صفات العفاريت من استراقهن للسمع . وهن يأكلن طعاما خاصا تتمشى الغول ذا البساطة وتفطر روث الحمار في الفجر . وانتهى الامر بقتلها واستخدم الشـــاعر الفعل المبني للمجهــول ضربت دون أن يذكر لنفسه دورا في هذا القتل وان كان متبديا أنه صانع هذا . أما كيف قتلت فهو يذكر انهـــا :

ضربت فردة فصارت هبـــــاء
في محاق القمير آخر شهر (٣)

(١) الجاحظ . المرجع السابق . ص ٢١٥ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٨١ .
(٣) المرجع نفسه . ص ١٣٣ .

واستخدم هنا المعتقد الشعبى فى عصره « بأن الفول اذا ضربت ضربة ماتت الا أن يعيد عليها الضارب قبل أن تقضى مرة أخرى وقد ذكر أبو البلاد الطهوى أنه انتحى للفول بحسامه فخرت صريعـــــة فطلبت منه أن يزيد فرفض :

فقالت زد ، فقلت رويدا انى
على أمثالها ثبت الجنـــــان (١)

والى هنا يصبح التساؤل ضروريا لماذا تحدث عن هذه الفول ؟ وقص قصته معها ؟ وهل كان الرجل بلا هدف فيما قصه .

ليس من السهل تقبل أن يكتب فنان عملا بلا هدف . فالعمل الفنى وراءه موقف هو الدافع لكتابته وقد نوافق أو لا نوافق عليه . فان العقل البشرى يعمل بدينمكية خاصة . وانه من خلال موقف الفنان تحدد وظيفة العمل الفنى .

واذا كان البهراني قد تحدث بشجاعة عن الماكسين وعمال الخراج فانه لا يمكن أن تكون قصته هذه صادرة عن فراغ

يذكر الجـــــاحظ أن الاعراب تؤمن بكل ما جاء فى القصيدة (٢) . ولكن من الواضح أنه لا يؤمن بشيء مما قال فهو رجل على بعض المعرفة ويمكن أن يكون فى البادية التى عاش فيها مثلا للعـــــالم المرتبط بحدود المكان أى لا يوضع بجوار علماء عصره وانما يوضع مع أصحاب

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٣٤ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٨٠ .

المعرفة فى بيئته ممن لهم موقف متقـــدم اذا قورن بمعاصريهم .

هذه ظاهرة عامة يمكن ان تنطبق على رجالات الريف المصرى كما يمكن أيضا أن تنطبق على سكان البادية . واذا كان الجاحظ يدينه بأنه يفتي فتيـــا الاعراب فان ذلك لا ينفى عنه علمه باوليات المعرفة لمن هم فى مكانه من حفظ القرآن ومعرفة الحديث . وبالتالى عدم ايمانه بكل ما قاله . فضلا عن ان المثقف العربى العادى كان يعرف ان الغول هو ثالث المستحيلات .

الغول والخل والعنقـاء ثالثة
أسماء أشياء لم توجد ولم تكن (١)

يضاف الى ذلك الجانب الشخصى الذى ذكره لو أنه رواه عن شخص آخر لظن انه يصدقه ولكن بمـــا انه يتحدث عن نفسه وعلاقته بالغول فهو يعلم أنه يخترع ولا يريد أحدا أن يصدقه فى هذا الموضوع بشكل حرفى وانما أن يتقبلوا ما ذكر مرتبطا بواقعه الشخصى فلا شك انه يعرض واقعه ويسخر منه . فهـذه الغول مقـابلة لزوجته . وهذا الرسم للغول هو تصوير لزوجتـــه ولعالمه . وما يؤكد ذلك أنه عاد يتحدث عن أولادها فهى قد خلفت له تســـعة منهم مزاحم بكريه وعبدل الذى يصوره بشمال اليتامى :

تركت عبدلا ثمـــال اليتامى
واخـــوه مزاحم كان بكرى

(١) الدميرى . المرجع السابق . ص ١٧٠ .

وضعت تسعة وكانت نزورا

من نساء فى أهلها غير نزر (١)

وواضح ان حديثه عن أهل زوجته الغول انما كان يغمز به أهل زوجته فهو يرى أن أبناءه قد أخذوا صفاتها أو بمعنى آخر صفات أخوالهم ففيهم بعض طبائع الانس ولكن أصول أخوالهم تظهر بشكل واضح فيهم فالنجار صورة الجن ، وهو يريد ان يقول ان محاسنهم ترتد اليه أما مساوئهم فترتد الى أصول امهم .

غلبتنى على النجابة عرسى

بعد أن طال فى النجابة ذكرى

وارى فيهم شمائل انس

غير ان النجار صورة عفر (٢)

انتقل بعد ذلك ليتحدث عن حياته مع الجن فهو يركب مراكبهم ويعيش حياتهم يجوب البلاد فوق ظبى يتحول بالليل الى جنى .

ويبدو أن البهرانى كان يعيش وحيدا منفردا لم يكن يشعر بالانس للناس . وليس أدل على ذلك من انه نفى من البادية فأراد ان يقول أن عالمه هو عالم الجن فهو مغترب عن عالم الانسان لا مكان له بينهم فاذا كان عالم الانسان ضاق به ففى عالم الجن متسع له .

---

(١) الجاحظ . المرجع السابق . ص ٨٣ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨ ــ ٨٣ .

وسجل ما آلت اليه حياته فبعد أن كان غنيا أصبح فقيرا .

ثم أصبحت بعد خفض ولهو
مدنقا مفردا محالف عسر (١)

ويحاول أن يحدد الشاعر أسباب تعاسته وذلك أنه واجه أعداء أقوياء اختار عداوتهم . فهو استخدم لفظة مقت من عداوة الديك أى أنه يكره حرب الضعيف وأنه يواجه الاقوياء المهابين بكل قوته .

اترانى مقت من ذبحى الديك وعاديت من أهاب بصقر (٢)

وينهى قصيدته نهاية طبيعية فهو بدأ بالهجوم على هؤلاء الاقوياء وانتهى مصورا حالته . وهذه الحالة تظهر نتيجة لما يصنعه ، فهو يقول :

وسمعت النقيق فى ظلمة الليل
فجاوبته بسر وجهر (٣)

وواضح أنه يصور حركة أعدائه ضده بالنقيق ، ويصور قوته بعدم صمته عليهم فجاوبهم فى السر والعلانية فكانت مواجهته لا تهدأ ثم انتهى به الامر الى أن يلقى فى الجحيم جهارا فلقد كان أعداؤه أقوياء تحددوا بأصحاب السلطة وممالئيهم .

وانتهى الشاعر كما بدأ بالحديث عن قدرة الله الى

---

(١) المرجع نفسه . ص ٨٤ .
(٢) المرجع نفسه .
(٣) المرجع نفسه .

الحديث عن طلب الرحمة منه فيظهر بمظهر من لا يطلب من أحد شيئا سوى الله الذى يعود اليه بالتوبة .

فلعل الاله يرحم ضـــــعفى
ويرى كيرتى ويقبل عــذرى (١)

نجح البهرانى فى أن يقدم قصة حياته مرتبطة بواقعه الاجتماعى . ربط هذا الواقع بالقوة الكونية فكان جادا وســـــاخرا فى حديثه من الماكسين وربطهم بالسخط الالهى .

وكان جادا وساخرا ايضا حين ربط حياته بعـــالم الجن . كثف الصـــورة تكثيفا دقيقا ، واستخدم علمه بالمعتقدات الشعبية التى كان بلا شك على علم كبير بها .

ولم ينل الشاعر وقصيدته اهتمــــاما من الناقدين باستثناء الجاحظ الذى لم ينظر اليها الا لتخدم هدفه وهو الحديث عن الحيوان وان أدته الى أن يتطرق لاحاديث أخرى عن الجن وعالمهم وعن علاقتهم بالانسان والشعراء. أما قيمة القصيدة الفنية من حيث علاقتها بعالم الشاعر وحياته فهذا لم يتعرض له أحد بالمرة بما فيهم الجاحظ الذى توقف عن الحديث عن القصيدة عنــد آخر بيت تحدث فيه البهرانى عن حيوان الجن . وأغفل الجانب الذاتى فى آخر قصيدته مع أهميته فى كشف وظيفــة العمل الشعرى ، فالجـــــاحظ لم يكن يحترم الرجل ولا عقيدته .

دفع عدم الاهتمام بالقصيدة لان ينحصر الموضـــوع بعيدا عن الادب الرسمى ويدخل دائرة الادب الشعبى ،

---

(١) المرجع نفسه .

فالحديث عن الخلق الفنى والشعر لم يتنـــاول تناولا فنيا ، وكذلك الحديث عن الجن . والجاحظ علق على قصيدة أبى البلاد الطهوى التى يتحدث فيها عن الغـول بأنه « كان من شياطين الاعراب وهو كما ترى يكذب وهو يعلم ويطيل الكذب ويجيزه » (١) . والجاحظ هنا يضم هذا اللون من الابداع بأنه كذب وأن صاحبه كذاب فهو لا يأخذ جانب الابداع الفنى كموضوع قابل للنقـــد والمناقشة ، بالرغم من أن قصيدة أبى البـلاد الطهوى منسوبة الى تأبط شرا أى أنهـا منسوبة الى العصر الجاهلى .

ولا اظن ان حكم الجاحظ حكم فردى وانمـا يمثل اتجاها عاما فى عصره . هذا الاتجاه قتل هذا اللون من الابداع فلم يظهر حتى أخريات القرن الرابع والربع الاول من الخامس فى الاعمال النثرية لبديع الزمان الهمذانى وابن شهيد وأبى العلاء المعرى . اما فى الشعر فلم يظهر عمل شعرى يستخدم موضوع الجن والخلق الشعرى حتى كتب شوقى مسرحيته مجنون ليلى .

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٣٥ .

الفصل الثانى :

مسـرحيـة
مجنون ليلى لأحمد شوقى

منذ أن أدخل شوقي الى المسرح العربى أداة جديدة وهي الشعر فان دراسة هذا المسرح لم تتوقف ، وقد تعدت هذه الدراسات محاولة الوقوف عند دراسه النصوص المسرحية وعرضها أو الاداء الشعرى وكيفية مطاوعته لفن المسرح الى الحديث عن علاقة مسرح شوقى بالتراث العربى . وتأثير المذاهب الغربية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية على هذا المسرح .

وهذا الفصل لا يشغل بما يقال عن شوقى الا فى حدود مسرحية مجنون ليلى . وان كان ما قيل عنها يمثل فى الحقيقة صورة لما يكتب عن مسرح شوقى .

كان شوقى ضيف من أكثر الدارسين اقتصادا عند الحديث عن تأثر شوقى بالمذاهب المسرحية الغربية فهو يرى أن شوقى قد تأثر بالمذهب الكلاسيكى والرومانسي، فمن تأثره بالكلاسيكية اختيار شخصياته من النجوم التاريخية ، واعتداده بلغة بليغة ليس فيها شىء من العبارات اليومية المبتذلة . وليس ذلك كل ما جاءه من المدرسة الكلاسيكية ، فقد اخذ عنها اعتداده بعاطفة

الحب فى كل مآسيه ، فهى تتوهج فيهـــا وتشتعل اشتعالا واضحا ، ولعل ذلك ما دفعه الى أن يخصها بروايته : « مجنون ليلى » (١) .

ويظهر تأثره الواضح بالكلاسيكية فى أن مآسيه تخلو غالبا من تمثيل الحوادث فلا تشاهد على المسرح وانمـا يعرف ذلك من كلام الممثلين (٢) .

ويرى شوقى ضيف أنه يستقل عن الكلاسيكية ويتصل بالرومانسية فى عدم تقيده بوحـــدة الزمان والمكان والموضوع .

ولم تتوقف مجاراة أحمد شوقى الرومانسية عند هذا الحد فى رأى شوقى ضيف وانما جاراهم وجارى شكسبير أيضا فى ادخال عناصر فكاهية فى مآسية (٣) .

ويقارن محمود حامد شوكت بين شوقى وشكسبير فيرى أنه « لا تظهر فى شخصياته تلك الخاصية التى تجدها فى روميو وجولييت لشكسبير من حيث نوعية التشخيص والتحليل بحيث تنفذ الى ما وراء النوع من فرد خاص ، فتلمس فيه كائنا حيا كالكائنات التى تعيش بيننا وتحتفظ بانسبانيتها فى كل عصر . وأين قيس من ذلك الشاب الخيالى الذى أحب فى أول حياته لمجرد الفكرة ، حتى استقرت عواطفه فجاة حول جولييت ، الفتاة الساذجة التى تهوى فجاة ، وتحب حبا بسيطا ساذجا عنيفا ــ ابن عدو بيتها ــ وأين تلك الصفة النوعية

---

(١) ضيف ، شوقى . شوقى شاعر العصر الحديث . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٦٣ . ص ١٧٦ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٧٧ .

(٣) المرجع نفسه .

التى تجدها فى باريس من منازل ، لقد شغل شوقى عن هذا العمق فى التحليل والتعقيد الفني بالانصراف الى الشعر ، غير مدرك لهذه الآفاق الواسعة البعيدة المدلول » (١) .

ويناقش محمد مندور شوقى مقارنا بين مسرحه وبين المسرح الكلاسيكى الفرنسى ومسرح شكسبير فيرى أنه « لم ينجح النجاح الكامل فى استغلال عنصر الصراع الذى استغلته التراجيديا الكلاسيكية عند الفرنسيين فوصلت الى قمة الدراما والتأثير المسرحى » (٢) ، ويخص مندور كورنى فى هذه المقارنة فيرى أن شوقى لا يصور النفس البشرية ويتعمقها تعمق كورنى (٣) .

ويقارن مندور بين شوقى فى مسرحية مجنون ليلى وشكسبير فى مسرحيته روميو وجولييت ، فينتهى الى أن « شوقى الشاعر الغنائى الموهوب كان لسوء الحظ لا يملك شيئا مما تميز به شكسبير من نفاذ البصيرة وتحليق الخيال ، كما أن حصيلته من الثقافة الانسانية العامة كانت ضحلة ، ولذلك لم يستطع أن يعيد خلق أسطورة روميو وجولييت ، بل نراه يتقيد فى مسرحيته بالكثير من التفاصيل التافهة أو الخرافية التى يرويها صاحب الاغانى » (٤) .

ولقد سار غنيمى هلال ابعد من ذلك فهو يراه متاثرا

---

(١) شوكت ، محمود حامد شوكت . المسرحية فى شعر شوقى . القاهرة : دار الفكر العربى ، سنة ١٩٤٧ . ص ٨٤ .

(٢) مندور ، محمد . مسرحيات شوقى . القاهرة : مطبعة مصر ، سنة ١٩٥٦ ، ص ٥٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤١ ، ٤٢ .

(٤) المرجع السابق . ص ٤١ ، ٢ .

بالمذاهب الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ، وأن أول مظهر من مظاهر تأثر شــــوقى بالـكلاسيكية هو نظم المسرحيات ، والمظهر الثانى هو التزامه بقاعدة وحـدة الزمان والمكان وان لم يراع الدقة فى تصوير البعد النفسى كما هو الحال عند الكلاسيكيين (١) .

اما مفهـوم الصراع فى المسرحية الـكلاسيكية وهو انتصار الواجب على العاطفة ، فانه كان ظاهريا ، اذ تظل العاطفة هى المتحكمة فى مصير البطلين . لقد وفت ليلى لعاطفتها وهذا الوفاء فى نظره كان من تأثير الرومانسية عليه (٢) .

أما الواقعية فيظهر تأثيرها فى المسرحية من حيث « أن الواقعيين كانوا يرون أن يلتزم المؤلف بحقائق التاريخ ووقائعه لا يحيد عنها ولا يتصرف فيهـــا الا بترتيبها وعرضها الفنى ، بحيث تصور الماضى تصويرا يشف عن اتجاهاته الحقيقية التى يقصد الكاتب الى بعثها تبعا لمـا يرمى اليه من أهداف اجتماعية » (٣) ويعود غنيمى هلال بعد ذلك ليقرر أن حظ الواقعية فى انتاجه ضئيل وانه لم يتعمق هذا المذهب وأن تأثره به كان نتيجـــة اطلاع سطحى (٤) .

وسار وراء هذا الاتجـــاه كثير من الباحثين ، ممن تناولوا المسرحية ، مما أدى الى تشابه فى الاحكام عليها .

---

(١) هلال ، غنيمى . دور الادب المقارن . القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، سنة ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ . ٥٤ ، ٥٦ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٥٧ ، ٦٤ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٥٠ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٥٢ .

وانه لمن الخير اعادة قراءة المسرحية من خلال معرفة ثلاثة اشياء . الاول وهو رؤية المسرح المصرى حتى كتابة مسرحية مجنون ليلى . والثانى مصادر مسرحية مجنون ليلى . والثالث وهو الاطار الكونى فى مسرحية مجنون ليلى . فقد يساعد توضيح هذه الجوانب على رؤية المسرحية بمنظار جديد .

— ١ —

ليس من السهل فصل ثقافة شوقى المسرحية عن ثقافة عصره ، فلا شك ان ثقافة اى عصر تظهر من خلال أبنائه . لقد أطلع شوقى على المسرح الغربى ولكنه اطلاع لم ينفرد به عن ابناء جيله ، اذ أنه كان مرتبطا بمفهوم العصر للمسرح . وليس من السهل ان يكون لشوقى مفهوم مخالف لمفهوم العصر ، فشوقى لم يبدأ كتابته للمسرح من العدم ولكنه وجد تقاليد سابقة عليه وأضاف اليها تجديده ، وهو استخدام الشعر أداة للمسرح .

ولقد ارتبطت حياة شوقى بتاريخ المسرح ارتباطا وثيقا اذ ولد المسرح مع مولده . اختلفت المصادر فى تحديد ميلاد شوقى ولكن هذا الخلاف لا يغير من هذه الحقيقة شيئا . فالسنوات التى حددت لمولده ارتبطت ارتباطا كبيرا باحداث هامة فى تاريخ ميلاد المسرح المصرى وهى

سنة ١٨٦٨ (١) وسنة ١٨٦٩ (٢) وسنة ١٨٧٠ (٣) .

ولقد أنشيء في عام ١٨٦٨ مسرح الازبكية أول بناء مسرحي في مصر . وفي عام ١٨٦٩ افتتحت دار الاوبرا لتستقبل اول فرقة مسرحية اجنبية لتمثل أوبرا ريجوليتو التي لحنها فردي .

ولم يكن غريبا أن يكون اول عمل عربي يقدم على دار الاوبرا المصريه عملا مسرحيا غنائيا . فهذا الشكل ملائم للفنون الادائية المصرية في ذلك الوقت . فالعالم العربي لم يكن خاليا من الفنون الادائية التي تمثل بعض أشكال المسرح في صورته الاولية .

كان خيال الظل يتمتع بشعبية كبيرة بين جميع طبقات الشعب المصرى وكذلك فن الاراجوز بموضوعاته الكوميدية المحددة المعالم وقام بدور في عملية النقد الاجتماعي . وفن السيرة يلعب دورا هاما في الحياة الفنية الشعبية . فهو يؤدى عن طريق الاداء التمثيلي والغنائي فمغنى السيرة كان ممثلا مغنيا .

وفن الغناء في ذلك الوقت فن متميز له جمهوره العريض وقد كان للعامة مغنوهم كما كان للخاصة مغنوهم وان طفا على السطح أصوات مغنين صارت لهم شعبية بين جميع الطبقات .

لذا فان تمثيل أوبرا ريجوليتو يمثل ارضاء للذوق

---

(١) أحمد شوقي . الشوقيات المجهولة . تحقيق محمد صبرى . بيروت : دار المسيرة ، ١٩٧٩ . جـ ١ ص ٥ ، مكي ، الطاهر أحمد . الشعر العربي المعاصر . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ . ص ١١٣ ، الموسوعة العربية الميسرة . اشراف شفيق غربال . القاهرة : دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٠ . ص ١١٠١ .

(٢) ضيف . المرجع السابق . ص ٩ .

(٣) وادي ، طه . شعر شوقي الغنائي والمسرحي . القاهرة . دار المعارف ١٩٨١ ص ١٥٣ .

الغربى المتمثل فى ضيوف مصر الذين قدموا الى مصر للاحتفال بافتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ . كما أنه يمثل أيضا ارضاء لذوق المصريين الذين شاهدوا هذا العرض ، وبالرغم من أنهم الصفوة الا أنهم من أبناء هذا التراث . وقد شجعوا الفرق الاجنبية التى وفدت الى مصر تباعا دون توقف فى دار الاوبرا . وكانت الحكومة المصرية تنفق عليها ببذخ . كما كان الجمهور يقدم لها الكثير من المنح والهدايا .

وتعد هذه الفرق من أكبر الفرق الفرنسية والايطالية وشاهدت مصر أكبر ممثلى فرنسا يقدمون عروضهم وكان من بينهم ســـــارة برنار وكوكلان من أعمــدة التمثيل الفرنسى (١) .

ولما كان رجال البلاط الملكى من أهم رواد هذه الفرق فانه لا يشك فى أن أحمد شوقى شاهد بعض هــذه العروض مع أسرته وتعرف على ما يقدمون قبل سفره الى أوربا سنة ١٨٨٩ .

أما عام ١٨٧٠ فقد شهد أهم حدث فى تاريخ المسرح المصرى . فقد كون يعقوب صنوع أول فرقة مسرحية ارتبطت ارتباطا كبيرا بالفنـــــون الادائية والقصصية الساخرة . فكان مسرحا كوميديا .

لم يستمر مسرح صنوع طويلا وأصبح ميدان المسرح

---

(١)
Al-Haggagi, A. Sh. The Origins of Arabic Theater. Cairo : General Egyptian Book Organization, 1981, p.p. 83 - 96.

خاليا الا من الفرق الاجنبية حتى ١٨٧٦ حين وفدت فرقة سليم النقاش الى مصر . وقدوم هذه الفرقة لم يكن بلا تمهيد سابق فقد كان الجمهور المصرى بعد توقف فرقة يعقوب مهيأ لتقبل هذه الفرقة . ومع ان المصريين تلقوها بالترحاب اذ كتبت عنهـا صحيفة الاهرام (١) ونوهت بأعمالها الا ان سليم النقاش تركها واشتغل بالصحافة . وتولى الفرقة من بعده سنة ١٨٧٧ يوسف خياط . وانشق عنه القرداحي ليكون فرقة مسرحية سنة ١٨٨٢ (٢) وهذا الانشقاق لا يمثل نكسة للفرقة وانما معناه أن دائرته اتسعت حتى ليمكن أن يتقبل فرقة جديدة ويؤكد ذلك قدوم فرقة القبانى لتكون الفرقة الثالثة التى تعمل على مسارح القاهرة سنة ١٨٨٤ (٣) التى صادفت نجاحا كبيرا . وكان شوقى فى ذلك الوقت فى اخريات دراسته فى المرحلة الثانوية . ولم يكن شوقى شخصا عاديا بل كان فنانا شاعرا ظهرت قدراته الشعرية مبكرة . وما كان لشاب فنان فى مقتبل العمر أن يغفل عن هذا التيار الفنى الذى يتحرك من حوله . وكان قادرا وهو ابن الارستقراطية على متابعة هذا النشاط المسرحى من الفرق المسرحية الاجنبية الوافدة والفرق المسرحية العربية .

ولقد قدمت الفرق المسرحية فى ذلك الوقت مجموعة

---

(١) الاهرام . العدد ٢٤ فى ١٣-١-١٩٧٧ .

(٢) الاهرام . العدد ١٣٤٢ فى ١٠-٣-١٨٨٢ ..

(٣) الاهرام . العدد ١٩٧٤ فى ٢٣-٦-١٨٨٤ .

من المسرحيات المقتبسة والمؤلفة ، التى لم تخرج فيها عن الاطار العام للحكاية الشعبية ، فصناع المسرح المصرى كانوا يترجمون ويؤلفون بنفس الطريقة فهم يصنعون عملا بالشكل القصصى المعروف والمستقبل بالنسبة للمصريين .

ولا يمكن دراسة هذا الشكل تحت أى شكل مذهبى سواء أكان الكلاسيكية أم الرومانسية فاذا ظهر فى مسرحية غلبة الواجب علي العاطفة فليس هذا من تأثير الكلاسيكية . واذا تغلبت العاطفة علي الواجب فى مسرحية فليس هذا أيضا من تأثير الرومانسية . فهذه مؤثرات من الحكاية الشعبية التى اختلطت فيها المواقف فقد تتغلب العاطفة وقد يتغلب الواجب ، المهم هو النهاية وكيفية تحرك الاحداث التى تحددها الحكاية الشعبية .

ولقد قام المسرح المصرى فى ذلك الوقت بعملية مسرحة للحكاية الشعبية ولاحداث التاريخ ، فقدمت مسرحيات عن قصص « أنس الجليس » و « نفح الربى » و « عفة المحبين او ولادة » و « عنتر » و «الامير محمود» و « زهر الرياض » و « الشيخ وضاح ومصباح » و « قوت الارواح » و « المروءة والوفاء » و « المعتمد بن عباد » و «اللقاء المأنوس فى حرب البسوس» و «السموءل» أو « وفاء العرب » و « مهلهل سيد ربيعة » و « الرشيد والبرامكة » .

ولم يكن فى هذه المسرحيات اضافات تزيد عما فى النصوص الشعبية . وكان هناك شكل محدد فى عملية كتابة المسرحية يمثله خير تمثيل ابو خليل القبانى (١) فهو

(١) أبوخليل القبانى ، احمد . المسرح العربى دراسات ونصوص . اختيار وتقديم محمد يوسف نجم . بيروت : دار الثقافة ، (د.ت) .

في المسرحيات التي قدمها كان يأخذ الحـكاية الشعبية فيقسمها حسب تغير الامكنة الى فصول ولا يغير من الموقف القصصي غير الجمل التي تصف موقفا ويستخدم نفس الحوار في الحكاية ليـــكون حوارا للمسرحية . والاضافة التي يضيفها على الحكاية هي الغناء فكما كان الشعر والنثر يختلطان في الحكاية الشعبية فكذلك كانت المسرحية يختلط في حوارها النثر والشـعر . وكان القباني يلحن هذا الشعر ويغنيه .

عاش شوقي تجربة المسرح معيشة كاملة وحين سافر الى أوربا لم يذهب ليدرسه وانما ليدرس القانون ولم يتوفر توفرا كاملا على دراسته وانما كان يتعامل معه تعامل الهواة .

وما كان له أن يتخلص من رؤيته للمسرح بالصورة التي عرفها في مصر ، فاذا ما شاهد شوقي المسرح الكلاسيكي أو الرومانسي الفرنسيين ، أو مسرح شكسبير فانهلا يراه بعيدا عن صورة المسرح في مصر المرتبط بالحكاية الشعبية والقصص التاريخي . ولقد كتب أولى مسرحياته على بك الكبير ابان بعثته في فرنسا (١٨٨٩ ــ ١٨٣٩) وارسلها الى الخديو توفيق الذي لم يرحب باتجاه شاعره للكتابة المسرحية .

وكتابة شوقي مسرحية عن على بك الكبير هو ثمرة تأثيرات المسرح المصري عليه فقد كان يتحرك في دائرته ودائرة الادب الشعبي ورواية التاريخ . وربطها محمد صبري في تعليقه عليها بمسرحيات نجيب الحداد التي مثلها سلامة حجازي (١) ، ومع أن سلامة حجازي لم يكن

(١) أحمد شوقي . المرجع السابق . ص ٦٣ .

قد احترف التمثيل فى ذلك الوقت الا أن ربط المسرحية بمسرحيات نجيب الحداد أمر طبيعى ويؤكد ان شوقى وهو فى أوربا كان مرتبطا بواقع المسرح المصرى اكثر من ارتباطه بواقع المسرح الاوربى .

ومنذ عودة شوقى حتى كتابته لمسرحية مجنون ليلى تطور المسرح المصرى تطورا كبيرا .

لقد كان اتجاه القبانى مؤثرا وفعالا فى المسرح المصرى قبيل سفر شوقى وبعد سفره انشق اسكندر فرح عنه سنة ١٨٩٠ مكونا فرقة تعد فى غاية الاهمية فى تاريخ المسرح المصرى . حافظت على اتجاه القبانى وجعلت له الصدارة فى عالم المسرح . وساعد على بقاء هذا الاتجاه سلامة حجازى الذى عمل مغنيا فى الفرقة ثم ممثلا بعد عودة شوقى من اوربا حتى كون لنفسه فرقة خاصة به سنة ١٩٠٥ (١) .

وسار سلامة حجازى فى طريق القبانى مقـــــدما المسرحية الشعبية والتاريخية ومســـتخدما الغناء كجزء أساسى فى عروض فرقته المسرحية .

وحاولت فرقة سلامة حجازى وفرقة اسكندر فرح أن تقدما المسرحية العصرية ولكن غلب اتجاه الميلودرام على هذه المسرحيات . وكان هذا الاتجـــاه أقرب الى السيرة الشعبية بمغامراتها المتزاحمة . فالمسرح حتى هذه المرحلة لم يقبل الا ما هو متوافق مع المزاج الثقافى للانسان المصرى وطريقته فى القص .

---

(١) الاهرام - العدد ٨٢٠٤ فى ٢-٣-١٩٠٥ .

وولدت فى هذه الفترة فرق مسرحية كانت تذهب الى الاقاليم لتعرض التمثيليات المستمدة من التاريخ والادب الشعبى كما كانت تقدم مسرحيات كوميديه متطورة عن فن الاراجوز وطبيعى أن تختلف مقومات المسرح فى فن الاراجوز فقد استبدلت الشخوص بالعرائس واستخدم العرض الامكانات التى أتاحها المسرح الحديث له .

فى هذه الفترة لم يكن المسرح يتطور ذاتيا وانما كان هناك كتاب حاولوا أن يقدموا النظريات الغربية لهذا الفن . ساهمت كتاباتهم فى خلق مناخ صحى حوله وعملت على ابرازه للجمهور كفن راق كما ساهمت فى خلق حركة ترجمة لنصوص مسرحية أقرب الى الاصل اختيرت لقربها من الروح المصرية .

لم تكن هذه الترجمة تمثل اتجاها فنيا واحدا وانما قدمت الكلاسيكية جنبا الى جنب مع المسرحية الرومانسية فقدمت مسرحية السيد لكورنى ومسرحيتى أفيجينى وأندروماك لراسين كما قدمت مسرحيات شكسبير هاملت وعطيل وروميو وجوليت ومسرحية هرنانى لفكتور هيجو ، وهى مسرحيات قريبة الى روح القص الشعبى . لذا تقبلها الجمهور دون أن ينظر الى المذاهب التى صدرت عنها .

ولقد حاول عزيز عيد وسليمان القرداحى ان يطورا أعمال الفرق الكوميدية الجوالة بانشاء فرقة مسرحية كوميدية تقدم ترجمات للمسرحيات الكوميدية الفرنسية الرفيعة ولكن هذه المحاولة لم تستمر واقفل المسرح . فى هذا العام بدأ شوقى يكتب مسرحية شعرية من نوع

(١) المقطم . العدد ٥٦٩ . ٧ من سبتمبر ١٩٠٧ .

الكوميديا الاخلاقية ولكنه لم يتمهـــا فى ذلك الوقت ، وربما يرجع توقفه عن اتمامها الى فشل هذا المسرح اذ لم يكن ذلك مشجعا له على الانتهاء منها .

ولقد أخر ظهـــور أول مسرحية اجتماعية مصرية زمنا ولم يتم لهـــا أن تظهر الا حين أنشأ جورج أبيض فرقته المسرحية لتمثل باللغة العربية سنة ١٩١٢ (١) .

تعد فرقة جـورج أبيض بداية جـــديدة للمسرح الحديث ، فهو أول عربى درس المسرح دراسة علمية . اهتمت به الدولة اهتماما كبيرا ، فبعث من قبل الحكومة المصرية ليدرس المسرح فى فرنســا (٢) . وحين عاد فتحت له دار الاوبرا ليقدم عروضه التمثيلية على مسرحها فقدم ثلاث مسرحيات من عيون المسرح العـــالمى . هى أوديب ولويس الحادى عشر وعطيل . وهى مسرحيات لا تمثل مذهبا واحدا من المذاهب المسرحية .

والحقيقة أن هنـــاك وحدة تربط هذه المسرحيات بالنسبة لجمهور المسرح المصرى هى أنها مسرحيات ذات أبطال يقاربون أبطال الحكايات والسير الشعبية وكان ذلك مصدر اعجابهم بها .

ولقد ادرك أحد النقاد من معاصرى هذه الفترة هذه العلاقة فتحدث عن اعجاب الجمهور بمسرحية الاحدب وارجعه الى المشـــابهة بينها وبين القصص العربية الشـــعبية التى « اطـربت وما تزال تطرب الشعب المصرى (٣) .

كان موسم مسرح أبيض فى سنة ١٩١٢ موســـما

(١) الرقيب . العدد ٢٠ فى ٢ من أبريل سنة ١٩١٢ .

(٢) الاهرام . العدد ٧٩٧٣ . ١١ من يونيو سنة ١٩٠٤ .

(٣) المقطم . العدد . فى ٥ـ١٠ـ١٩١٢ .

مشهودا فقد احتفلت به معظم الصحف المصرية ورأى فيه القوميون المصريون ميلاد نهضة فنية حاولوا أن يشجعوها ويسجلوا لها دورها . واقترن حدث هام بظهور هذه الفرقة وهو اشتراك عبد الرحمن رشدى المحامى أحد أبناء الارستقراطية المصرية فيها وكان ذلك كسر للفواصل التى تفصل بين الفن وبين الطبقات العليا للمجتمع وايذانا بأنه لم يعد فنا للتسلية وانما للمشاركة فى الحياة . وقد تبع ذلك حدث من أهم الاحداث الفنية بعد عام من افتتاح مسرح جورج أبيض فى ١٥ ابريل سنة ١٩١٣ اذ قدمت الفرقة أول مسرحية اجتماعية مؤلفة وهي مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة . ومع أن هذه المسرحية تمثل قفزة في عالم التاليف فهى لم تخرج عن اطار الحكاية الشعبية المصرية .

هذه الاحداث التى تواترت على المسرح المصرى لم تكن بعيدة عن رجل مثل شوقى أو عن اهتماماته .

وحين نفى شوقى ابان الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٥ كان جورج أبيض يتهاوى ولم يستطع أن يقاوم مسرح سلامة حجازى واولاد عكاشة فكونوا فرقة واحدة. كان ذلك تعبيرا عن عودة تيار المسرح المرتبط بالغناء والحكاية الشعبية . قدمت الفرقة الجديدة المسرحيات المترجمة والمقتبسة منذ بداية ظهور المسرح المصرى . وانتهى الامر بأن انحل الوفاق بين جورج وسلامة حجازى ، فانفصلا سنة ١٩١٦ ، ثم توفى حجازى بعد ذلك سنة ١٩١٧ .

ولا شك أن شوقى عرف الرجلين معرفة تامة وعبر عن تقديره لحجازى فى احدى قصائده فى احتفال بيوم

ذكراه فى سنة ١٩٣١ ووصفه فى قصيدته بما يوضح معرفته بعبقريته :

عبقريا كأنه زنبق الخـــلد

على فرعه السرى الاسيل (١)

عمل ابيض بعد ذلك منفردا الا أن فرقته لم تكن تمثل بانتظام ولم يصبح لها المكانة الكبيرة التى استحقتها فى بداية ظهورها .

وكان تيار المسرح ابان الحرب العالمية يسير فى اتجاه مختلف عن البدايات التى حملها سلامة حجازى ، اذ ساد تيار المسرح الخليج يقدم مسرحيات الفـــودفيل الفرنسية ممصرة وقد حاول اصـــحابها أن يستهووا الجمهور بتقديم موضوعات تخاطب الغرائز الجنسية مما حول المسرح الى مكان أقــرب الى المواخير التى كانت سائدة فى شارع عماد الدين .

وقد انجذب لهذا التيار رجال من خيرة رجال المسرح مثل عزيز عيد ونجيب الريحانى وأمين صدقى وعلى الكسار . حتى أن نجيب الريحانى وعلى الكسار ومعهما عزيز صدقى قاما بتمثيل استكشات تمثيلية فى مقاهى عماد الدين اشتهر فيها نجيب الريحـــانى بشخصية كشكش بيه وعلى الكسار بشخصية البربرى . ولقــد أخذت هذه الاسكتشات فى مقـــاهى عماد الدين دور الشاعر الشعبى والاراجوز فى مقاهى الاحياء الشعبية .

وقف أمام هذا التيار القوميون والمثاليون المصريون . حاولوا أن يقاوموه فأنشأوا جمعية أنصار التمثيل التى كان من بين أعضائها محمد تيمور وعبد الرحمن رشدى .

---

(١) أحمد شوقى . الشوقيات . القاهرة : دار مصر للطباعة ، (د.ت) . جـ ٣ ، ص ١٣٨ .

حاول أعضاء هذه الجمعية أن يقاوموا المسرح الخليع بتشجيع المسارح الجادة وقاموا بدور عملى . فأنشأ عبد الرحمن رشدى سنة ١٩١٧ فرقة مسرحية وكتب محمد تيمور ثلاث مسرحيات « العصفور فى القفص » و « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » تمثل الاتجاه الذى تبنوه وهو مذهب الحقيقة ترجمة لكلمة

وهو شكل من أشكال الواقعية النقدية فى صورتها الاولية . وقد كان ظهور هذا المذهب محاولة لتطوير المسرحيات الكوميدية السائدة كما حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يطوروا المسرح والغناء المسرحى فاتجهوا الى الاوبريت فاقتبس محمد تيمور أوبريت العشرة الطيبة الذى قدمته فرقة الريحانى . كما قدمت فرقة منيرة المهدية مسرحية عايدة التى ترجمها فرح أنطون .

عاد شوقى من منفاه سنة ١٩١٩ ليجد الثورة المصرية وقد شملت جوانب شتى من حياة مصر ومنها المسرح . وعاصر جزءا من الدور الذى لعبه محمد تيمور فى المسرح المصرى حتى انه اهتز لوفاته سنة ١٩٢١ اهتزازا عميقا ورثاه فى احدى قصائده :

ضربوا القباب على اليباب
وثووا الى يوم الحساب (١)

ولم تمض سنتان على وفاة تيمور حتى ظهرسنة١٩٢٣ مسرح رمسيس . ويعد هذا المسرح خطوة متقدمة فى تاريخ المسرح المصرى .

(١) أحمد شوقى . المرجع السابق . ص ٢٦ .

عاد هذا المسرح الى مفهوم الفن للفن وان قدم بعض المسرحيات الاجتماعية الهادفة . ولكن هذا المسرح لم يخرج تماما عن مفهوم المسرح كما عرفه المصريون . فاتجه الى المسرحية الاجتماعية والتاريخية واستخدم عناصر الميلودراما التى امتلأت بها السير والحكايات الشعبية .

وانفصل عن مسرح رمسيس سنة ١٩٢٦ عزيز عيد وزوجته فاطمة رشدى ليكونا مسرحا خاصا بهما . فى هذا التاريخ كان المسرح يعيش نهضة كبرى ، فانه مع وجود فرقة رمسيس وفرقة فاطمة رشدى كانت فرقة الريحانى تطور فن الكوميديا نحو المسرحية الاخلاقية وتلتزم بها دون الخروج على الروح المصرية الساخرة . وكان على الكسار يمزج فى مسرحه بين الكوميديا والغناء وبين القصص الشعبى فى مسرحيات استمدها من التراث الشعبى . كما كانت تتربع على قمة المسرح الغنائى منيرة المهدية .

فى هذا المناخ كتب شوقى مسرحياته الشعرية التى لم يخرج فيها عن الاطار المعروف .

عرف شوقى الكلاسيكية وعرف شكسبير حتى أنه كتب عنه احدى قصائده تكريما لذكراه .

أعلى الممالك ما كرسيه الماء
وما دعامته بالحق شماء (١)

ولكن هذه المعرفة لا تزيد عن معرفة المصريين به ، اى انها معرفة عامة ، فقد احتفى المصريون

---

(١) أحمد شوقى . المرجع السابق . جـ ٢ ، ص ٦ .

بشكسبير وقدمت بعض الدراسات عنـــه منـــذ سنة ١٩٠٢ (١) .

وعرف شوقى فيكتور هيجو وكتب عنه قصيدة احتفالا بذكراه .

ما حل فيهم عيـــدك المأثور
الا وأنت أجل يا فـكتور (٢)

ولكن هذه المعرفة لا تمثل شيئا هاما فى أعمـــال شوقى المسرحية ، فهو لم ينظر خارج أرضه حين كتب مسرحه ولـكنه نظر الى عالمه الذى تمثله جيدا فكتب مسرحه بالامكانيات التى اتاحها له عصره وأتاحتها له ثقافته . وهو لم يكن كلاسيكيا حين كتب مسرحه شعرا فقد كتب بعض المسرحيات نثرا . وكان الشعر هو مصدر قوته . ولم يكن فى شعره المسرحى بمختلف عنـه فى شعره الغنائى غير أنه استخدم أداته الشعرية استخداما جديدا ولا شك ان كبار كتاب المسرح العـالميين كانوا فى ذهنه ولكنه لم يتمثل أعمالهم وان تمنى أن تـكون مكانته فى لغته مماثلة لمكانتهم فى لغتهم . فالتمثل كان فى النموذج الاجتماعى لا فى النموذج الفنى ، فكتابة شوقى المسرح الشعرى هو عملية انتقال بالاداة من نوع الى نوع دون تغير فى الاداة نفسها .

كتب شوقى سبع مسرحيات شـــعرية منها ثلاث مسرحيات ذات أصـــول تاريخية ، وهى « كليوباترا » و « قمبيز » و « على بك الكبير » واثنتان ذات أصول شعبية وهما « مجنون ليلى » و « عنترة » ومسرحيتان

(١) الجامعة . ج ٦ . السنة الثالثة ، يناير ١٩٠٢ .
(٢) أحمد شوقى . المرجع السابق . ص ٧١ .

هزليتان وهما « الست هدى » و « البخيلة » التى لم تطبع كامله حتى الآن .

لم ينقل شوقى قصصه من مصدر واحد من كتب التاريخ أو الادب الشعبى وانما قام بعملية انتخاب للقصة اى أنه اتخذ موقفا من رواية الاحداث واختار من بينها ما يجعل القصة مترابطة ثم يمسرحها وقد يضيف موقفا أو أكثر من بين التراث المحيط بعالم القصة وهذا ما حدث لمعظم مسرحياته باستثناء مسرحية الست هدى والبخيلة التى استمدها من واقعه الاجتماعى غير انه صنع فيها نفس الشيء الذى صنعه فى مسرحياته المستمدة من التاريخ والادب الشعبى . وهو مسرحة القصة . وكان ما يقدمه معروفا ومتقبلا لدى معاصريه . لذا فانه يجب النظر الى مسرحه من مفهوم الحكاية الشعبية وليس من الاصول الفنية للمسرح الغربى ، فلم يكن شوقى محتذيا للأصول الكلاسيكية عندما أبعد الاحداث الفاجعة عن خشبة المسرح كما حدث فى لقاء قيس بمنازل واخذ زياد له خارج المسرح كى يؤدبه تاركا قيسا بمفرده فهو بهذا قد أفسح الطريق لدخول شخصية جديدة على المسرح . أما التزامه أو عدم التزامه لوحدة الزمان والمكان والحدث فهذا لم يفرضه عليه مذهب معين من مذاهب المسرح بقدر ما فرضته الحكاية نفسها .

وهذا ينطبق على كثير من كتاب المسرح فى ذلك الوقت ويفسر الكثير من القضايا المتعلقة بدراسة المسرح الحديث ، فهو الى مسرح الحكاية اقرب منه أن يكون مسرحا يسير على الاصول الغربية لفن المسرح .

وانه ليمكن القول بأن المسرح لم يتخلص من الحكاية ولا يستثنى من ذلك عمل مسرحى مصرى واحد بمـا فى ذلك مسرح توفيق الحكيم .

وعند دراسة مسرحية « مجنون ليلى » لا يمكن رد أصولهـا الى اى من المذاهب الادبية من كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية . فمادة المسرحية جاهزة سجلها أبو الفرج الاصبهانى فى كتابه الاغانى . كما أن القصة الشعبية المتبقية عن هذا الحب مدونة فى كتاب .

ـ ب ـ

استخدم شوقى قصة باقية معـروفة فى الادب العربى ، شائعة بين العـامة والخاصة . وبالرغم من قدمها ما زالت جزءا من التراث العربى ، وما زال اسم قيس وليلى يعيشان رمزا للحب العـذرى الصـادق ، فالقصة تخطت حدود الزمن لتعيش فى كل عصور الادب العربى .

غذت القصـة المتصوفة ، فرأوا فيها رمزا للحب السامى . واستخدموا معـانيها فى حديثهم عن الحب الالهى . وتغنوا بليلى وعدها البعض رمزا للذات الالهية وعدها آخرون رمزا لـ « لا اله الا الله » ، فلم يكن غريبا ان يتناولها شوقى فالقصة مملوءة بايحاءاتها الشعرية .

ولقد اشتركت روايات الاصـبهانى عن قيس (١) والقصة الشعبية المطبوعة تحت عنوان قصة قيس بن

(١) أبو الفرج الاصبهانى ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ . جـ ٢ . ص ١ ـ ٩٦ .

الملوح العامرى المعروف بمجنـــون ليلى (١) ومسرحية شوقى مجنون ليلى (٢) فى اطار لم تخرج عنه .

فتى يعشق فتاة

هذا الفتى شاعر

يجنى الشعر على الشاعر بعد اذاعته قصة الحب .

ترفض القبيلة زواج ابنتها منه .

تتزوج الفتاة من شخص آخر .

يجن الحبيب ويتوحش بعيدا عن الناس .

يتسبب الحب فى موت العاشقين .

وقصة الاصـــبهانى فى الاغانى موزعة بغير ترابط زمنى . اعتمد فيها على مجموعة من الرواة وعــدد من الروايات وقد أخذت الرواية الشعبية شكلا تاريخيا اذ تعددت فى بعض أحداث القصة الروايات غير أنها التزمت بخط قصصى واضح . ألف شوقى من بين هذه العملين أهم أحداث قصته وأضاف اليه اضافة هامة مستمدة من روايات أخرى لا علاقة لها بقصة قيس وهى شخصية الجن ودوره فى المسرحية أما عذرية ليلى فقد ردها غنيمى هلال الى الادب الفارسى فهو يرى أن « هذه الفكرة ليس لها أصل فى المراجع المعول عليها فى اللغة العربية » (٣) . والحقيقة أن القصص الشعبى المصرى الذى يروى عن ليلى يؤكد عذريتهـــا والمتصوفة من العـــامة فى مصر

(١) قصة قيس بن الملوح العامرى المعروف بمجنون ليلى . القاهرة : المكتبة المصرية ، (د.ت) .

(٢) أحمد شوقى . مسرحية مجنون ليلى . القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى . (د.ت) .

(٣) هلال . المرجع السابق . ص ٦٦ .

يعتقدون فى عذريتها وهذا ما ربط اسمها بالشعر الصوفى فهى السر الذى لم يفض .

***

تحرك شوقي في مسرحيته من دائرة الروايات التى جمعها الاصبهانى وانتقى منها خطا يتحرك من خلاله فى بناء قصته .

ذكر الاصـــــبهانى فى أكثر من موضوع في روايات القصة مجالس السمر بين فتيان وفتيات قبيلة بنى عامر وذلك في معرض حديثه عن بداية التعارف بين قيس وليلى (١) .

استخدم شوقي هذه الصـــورة في بداية المسرحية لا ليقدم بها لعملية التعارف بين العاشقين وانما ليكشف عن الازمة التى تواجه هذا الحب .

رسم المنظر الاول فى الفصـــــل الاول من المسرحية « ساحة أمام خيام المهدى في حى بنى عامر مجلس من مجالس السمر فى هذه الساحة ـ فتية وفتيات من الحى يسمرون فى أوائل الليل ، وفى أيدى الفتيات صوف ومغازل يلهون بها وهم يتحدثون » (٢) . وظهرت فتيات باسم « سلمى » و « هنـــــد » و « عبلة » . لم يذكر أسماءهن صاحب الاغانى . واسم صاحبتها التى ذكرت فى كتابه « كريمة » مر قيس ومعهـــا نسوة فدعونه للنزول والحديث فنزل وظل يحادثهن وينشدهن وهن اعجب شىء فيما يرى » (٣) .

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٢ ـ ١٤ ، ٢٩ ، ٣٠ .
(٢) المسرحية . ص ٧ .
(٣) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٢٩ .

ظهرت ليلى عند ارتفاع الستار ويدها فى يد قيس بن ذريح . وجه هذا الموقف التهم الى شوقى بأنه متأثر فى هذا بالغرب .

والحقيقة أن شوقى انساق مع الجو الذى صـــوره صاحب الاغانى لهذه المجالس . ولم يكن وجود قيس بن ذريح من اختراع شوقى وانما كان أخذا بما ذكره صاحب الاغانى .

أدت قصة ابن ذريح ولقاؤه بليلى الى تعرف الازمة التى بنيت عليها أحداث المسرحية .

يلتقى قيس بن ذريح فى رواية الاغانى بقيس بن الملوح وهو جالس وحده فى نادى قومه لا يكلم أحدا فسلم عليه قيس بن ذريح فلم يرد عليه السلام مع أن كلا منهما كان يشتاق الى لقاء الآخر فلم يكن من ابن ذريح الا أن عرفه بنفسه فوثب اليه قيس بن الملوح « فعانقه وقال له : مرحبا بك يا أخى ، أنا والله مذهوب بى مشترك اللب ، فلا تلمنى ، فتحدثا ساعة وتشاكيا ، وبكيا ، ثم قال له المجنون : يا أخى ان حى ليلى منا قريب ، فهل لك أن تمضى اليها فتبلغها عنى السلام ، فقال له : افعل . فمضى قيس بن ذريح حتى اتى ليلى فسلم وانتسب ، فقالت له حياك الله لك حاجة ؟ قال : نعم ، ابن عمك ارسلنى اليك بالسلام فاطرقت ثم قالت : ما كنت اهلا للتحية لو علمت أنك رســـوله ، قل له : عنى أرأيت قولك :

ابت ليلة بالغيـــــل يا أم مالك
لكم غير حب صادق ليس يكذب

ألا انمـــــــا ابقيت يا أم مالك
صدى أينما تذهب به الريح يذهب (١)

لون شوقى هذا الموقف فلم يقصره على هذه الرواية فقد قدمت ليلى فى المسرحية قيس بن ذريح الى فتية وفتيات من الحى فرحبوا به .

ويظهر من هذا الترحيب الموقف السياسى فى هـذا العصر . فابن ذريح هو رضيع الحسين والـدولة التى تحكم نجد هى الدولة الاموية فيتكشف موقف الامويين الذين يحكمون بالحديد والنار .

« ابن ذريح :

ان حديث النـــــاس فى يثرب
همس وخطو الناس فيهـــا احتراس

بينما كانت ليلى تقف مع الامويين .

« ليلى :

ابن ذريح لا تجر واقتصـــــــد
أحلام مروان جبـــــــال رواس

يؤسسون الملك فى بيتهــــــم
والعنف والشدة عند ألاساس (٢)

ثم يتحادثون عن الحضر والبادية ويظهر ضيق الفتيات من البادية ومن عيشتها الجافية . استخدم هذا شوقى ليبرز شخصية ليلى القانعة بالبادية ، العاشقة لها ، فهى تدافع عنها دون أن تنال من الحضر . ويكشف هذا الدفاع عن الجانب العـــاطفى فى شخصيتها والحوار

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٩٤ .
(٢) أحمد شوقى . المرجع السابق . ص ٩ .

تمهيدا للأحداث ، فليلى منذ البداية مهيأة لان تــكون شهيدة للعشق .

« ليلى :

ويقتلنا العشق والحــــــاضرات
يقمن من العشـــــق فى عافية

ولم نصطدم بهموم الحيــــــــاة
ولم ندر لولا الهـــوى ماهية (١)

ويبرز بعد ذلك الحديث مباشرة حب ليلى بقيس فهى تخدر تم تذكر اسمه ليخف عنهـــا الخدر ، فهى تظهر عاشقة منذ بداية الفصل . وشوقى يجعل لقصة الحب أبعادا قديمة فى حياة العـــاشقين . فقد بدات منذ طفولتهما لم يذكر ذلك شوقى الا فى نهاية المسرحية فى مناجاة قيس لجبل التوباد .

« وعلى سفحك عشـــــنا زمنا
ورعينا غنم الاهل معـــــــا

هذه الربـــــوة كانت ملعبـــــا
لشـــــبابنا وكانت مرتعا (٢)

وشوقى يعتمد فى ذلك على رؤية أبى عمرو الشيبانى وأبى عبيدة كما يرويها الاصبهانى وتذكر أن المجنون كان يهوى ليلى وتكنى أم مالك وهما حينئذ صبيان ، فعلق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشى أهلهما ، فلم يزالا كذلك حتى كبرا فحجبت عنه ، قال ويدل على ذلك قــوله :

---

(١) المرجع نفسه . ص ١١ .
(٢) شوقى . المصدر السابق . ص ١٢٠ .

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابـــــة
ولم يبد للأتراب من ثديهـــا حجم

صـــغيرين نرعى البهم يا ليت اننــا
الى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم (١)

والرواية الشعبية تذكر ان البعض يزعم أنهما شبا صغيرين يرعيان الغنم فتحابا وذكر نفس الابيات السابقة بتغير فى الشـــــطر الاول « تعشقت ليلى وهى غر صغيرة » (٢) .

أراد شوقى أن يصور فى الفصل الاول قوة الحب عند قيس مستخدما احدى روايات الاغاني فقد « قيــــل للمجنون أى شىء رأيت أحب اليك قال : ليلى ، قيل : دع ليلى فقد عرفنا مالها عندك ولكن سواها ، قال : والله ما أعجبنى شىء قط فذكرت ليلى الا سقط من عينى واذهب ذكرها بشاشته عندى ، غير أنى رأيت ظبيا مرة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد فى عينى حسنا ، ثم انه عارضه ذئب . وهرب منه فتبعه حتى خفيا عنى ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه ثم جمعته الى بقية شلو ودفنته وأحرقت الذئب » (٣) .

وسع شوقى مساحة هذه القصة بما يتلاءم ووضعها فى منظر مسرحى وجعل القصة حديث الســـمار وكان « بشر » أحدهم قد أخذ يتحدث عن مهارته فى الصيد فذكر هذه القصة مستخدما أبياتا لقيس :

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١١ .
(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٤ .
(٣) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٧٣ ، ٧٤ .

رأيت غزالا يرتعى وســـط روضة
فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهـــرا
فيا ظبى كل رغدا هنيئـــا ولا تخف
فانك لى جار ولا ترهب الدهـــرا
وعندى لـــكم حصن حصين وصارم
حسام اذا أعملتـــــه أحسن الهبرا
فمــــا راعنى الا وذئب قد انتحى
فأعلق فى أحشائه الناب والظفـرا
ففوقت سهمى فى كتوم غمزتهـــا
فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا

ولم يغير شوقى فى هذه الابيات سوى الشطر الاول من البيت الثانى « فيا ظبى كل رغدا هنيئا ولا تخف » بـ « فقلت له يا ظبى لا تخش حادثا » .

حول شوقى هذا الموقف الى لحظة ساخرة اذ أدرك الجميع أن بشرا يسرق شعر قيس ثم أخذت ليلى تقص قصة الظبى والذئب مع قيس مظهره عاطفـــة الحب ثم تقطع حديث الذئب فى لوعة وصـــــوتها مخفوض يبرز عاطفتها تجاهه .

بروحى قيس هـــــل راحت
ظباء القـــــاع تهـــــــواه
وهـــل يرثى لـــه الريـــــم
ولا أرثى لبـــــــــلواه (١)

اندفع الفتية بعد هذا يكملون حديث الذئب ، ودفن قيس للظبى فى شكل ساخر وهنا يتدخل قيس بن ذريح

(١) المسرحية . ص ١٦ .

ليحدث ليلى بالرسالة التى يحملها من قيس . وينقد شوقى لانه جعل ابن ذريح يخطب ليلى من نفسها (١) . ولم يكن شوقى مخترعا لهذا الموقف ، وانما كان ينقله كما روى (٢) ، فليلى تغضب من عرض ابن ذريح فى المسرحية كما غضبت فى قصة الاغانى ، وتتهم قيسا بأنه مستهتر فى هواه لم يصنها مشيرة بذلك الى حديثه عن ليلة الفيل « قد تغنى بليلة الفيل ماذا كان بالفيل بين قيس وبينى ؟ » . وهنا يبرز ما نسميه التناقض فى موقف ليلى ، فهى تحبه وفى الوقت نفسه تغضب لان ابن ذريح يقدم ليخطبها لقيس .

كان شوقى محاصرا بالاطار العام للقصة . وهو من القوة بحيث يحد شوقى الذى التزم به . وان حاول أن يفسر هذا التناقض ليكون موقفا طبيعيا من الفتـــاة . فأضاف الى شخصية ليلى العاشقة المرتبطـــة بالبيد صراعا بين حبها لقيس وبين تقاليد القبيلة ، فانها مع معرفة دور شعر قيس فى حياتها تراه قد عرض بعرضها، فموقفها هنا هو موقف القبيلة التى رأت انه نال من سمعة ابنتهم فهى تعيش الصراع بين الحب وبين تقاليد القبيلة ، بين حرصها على حبيبها وبين حرصهـــا على عرضها .

أنا بين اثنتين كلتاهما النـــــار
فـــــلا تلحنى ولـــــكن اعنى
بين حرصى على قداســــة عرضى
واحتفـــاظى بمن أحب وضنى (٣)

---

(١) المسرحية . ص ١٧ .
(٢) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٣٧ .
(٣) المسرحية . ص ١٨ .

وتدخل ليلى الخباء فينفض السامر فهى كما أرادها شوقى مركز حركة الفتية والفتيات ومحط انتباههم فلا سامر دون ليلى . وبينما الجميع يتحركون للرحيل يظهر قيس ويلتقى بمنازل ويحدث خصام بين منازل وبين قيس من ناحية ومنازل وزياد الذى يغضب لاكاذيب منازل فيطلب من قيس أن يكل له تأديبه فيجره خارج المسرح حيث يسمع أصواتهما من بعيد . ولم يكن هذا المنظر من أختراع شوقى أيضا ففي أحدى روايات الاغانى ان قيسا لما مر باحدى نساء بنى عقيل وأخذ فى محادثتهن عقر لهن ناقته ثم أقبل منازل فأقبلت النسوة عليـــــه بوجوههن فغضب قيس فقال له منازل « هلم نتصارع أو نتناضل ، فقـال له : ان شئت ذلك فقم الى حيث لا تراهن ولا يرينك ، ثم ما شئت فافعل » (١) .

قدم شوقى قيسا بالصورة المعروفة عنه فاقدا قواه البدنية كلية ولم يشأ أن يجعله يقوم بدور المصارع فأبدله بزياد . وما ان خرج زياد ومنازل عن ساحة المسرح حتى أقبل قيس على خباء ليلى يناديها فيظهر والدها الذى يسله عن أسباب وقوفه ويزعم قيس أنه يريد حطبا فقد خلت دارهم منه فينادى الاب ابنته ليلى لتعين قيسا . بنى شوقى هذا المنظر على احدى روايات صاحب الاغانى عن أحد أبناء عشيرة قيس « قال : قلت لقيس بن الملوح قبل أن يخـــالط : ما أعجب شىء أصابك فى وجدك ليلى ؟ قال طرقنا ذات ليلة أضياف ولم يكن عندنا لهم أدم فبعثنى أبى الى منزل أبى ليلى وقال لى : أطلب لنا منه ادما ، فأتيته فوقفت على خبائه فصحت به ، فقال :

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٣٠ .

ما تشاء ؟ فقلت : طرقنا ضيفان ولا أدم عندنا لهم فأرسلني أبى نطلب منك أدما فقال : يا ليلى أخرجى اليه ذلك النحى فاملئى له اناءه من السمن ، فأخرجته ومعى قعب ، فجعلت تصب السمن فيه وتتحدث ، فألهانا الحديث وهى تصب السمن وقد امتلأ القعب ولا نعلم جميعا ، وهو يسيل حتى استنقعت أرجلنا من السمن قال : فأتيتهم ليلة ثانية أطلب نارا وأنا متلفع ببرد لى فأخرجت لى نارا فى عطبة فأعطيتها ووقفنا نتحدث ، فلما احترقت العطبة خرقت من بردى خرقة وجعلت النار فيها فكلما احترقت خرقت أخرى وأذكيت بها النار حتى لم يبق على من البرد الا ما وارى عورتى وما أعقل ما أصنع » (١) .

لقد حول شوقى هذه الرواية الى منظر مسرحى وقام بعملية انتخاب ليجعلها تلائم المسرح ، فألغى حادثة السمن وأبقى حادثة النار ولم يضعها على المسرح جافة وانما استخدم خياله ليوضح كلمة « ووقفنا نتحدث » ليجعل الحوار يدور بين قيس وليلى بوحا بالحب فليلى التى أظهرت الغضب من تحدث قيس بن ذريح اليهـا عن زواجها من قيس ، نسيت ذلك كله وامتدت بنفسها اليه تعاتبه لا على ذكره ليلة الغيل وانما على وصفه للظباء غيرة منها وبينما هم فى الحديث تصل النار الى كم قيس وهو لا يأبه للنار وبينما ليلى تصرخ وتتألم لما أصابه يرد عليها بما يكشف عن العاطفة القوية التى يكنها لها .

انت اججـــت فى الحشى
لاعج الشوق فاستعر

(١) الاصبهانى . المرجع نفسه . ص ٣١ ، ٣٢ .

ثم تخشين جمـــــرة
تأكل الجـــلد والشــعر (١)

ويترنح قيس بعدها وتظهر عليه بوادر الاغمـــاء ثم يخر صريعا الى الارض فتتلقــاه على صـــدرها صارخة وتنادى أباها وحين يفيق قيس من اغماءه يكون والدها قد حدد موقفه منه فيطلب منه أن يترك الدار .

امض قيس امض جئت تطلب نارا
ام ترى جئت تشعل البيت نارا (٢)

وينتهى الفصـــل بهــذا البيت وقد أصبح واضحا أن الطريق الى اهل ليلى مغلق أمامه الى الأبد .

***

وفى الفصل الثانى يحدد شوقى مكان الاحداث طريقا من طرق القوافل بين نجد ويثرب على مقربة من حى بنى عامر حيث تبدو مضاربهم على مدى البصر على سفح جبل توباد وقيس وزياد جلوس يستشرقان شبحا يسير نحوهما .

ولم يكن هذا الشبح سوى بلهاء جاريته التى أرسلتها أمه بطعام لقيس . فقد بدا قيس فاقدا لعقله معروفا بين شخصيات المسرحية بالمجنون . هذا الجنون الذى أفاض فى الحديث عنه الاصبهانى والقصة الشعبية . وقد نقل شوقى هذا المنظر مما روى عن أن امرأة كانت تصنع له طعاما فجاءته فوجدت الطعـــام على حاله (٣)

---

(١) المسرحية . ص ٢٨ .
(٢) المصدر نفسه . ص ٣٣ .
(٣) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٩٠ .

والرواية توحي أن قيسا توقف عن الطعام قبيل وفاته . الا أنها هنا تقدم له طعـــاما صنعته والدته له فرفض الطعام ثم تتركه بلهاء مع زياد وتسير الى الحي بينما تظهر طائفتان من الاطفال طائفة تهجو قيسا وأخـرى تمدحه ولقد أبرز شوقي هؤلاء الصبية ليكونوا تعبيرا عن موقف المجتمع من قيس كما أنها كانت المدخل الذي استخدم فيه شوقي ابن عوف أمير الصدقات ليقوم بدور في المسرحية فلقد سأل ابن عوف كاتبه نصيب عن هذه الضجة التي سمعها وعن الفتي وهنا يلتقي به زياد يخبره ان هذا الفتي هو امام العاشقين ، وهنا يلون شوقي الموقف بمنظر آخر وهو الركب الحسيني يسير الى المدينة بينما قيس في اغماءة لم يشغل الركب له بالا ولم يوقظ له فكرا .

تابع شوقي الموقف ليخرج منه الى الحديث عن حج قيس فلقد ذكر « ان أبا المجنون حج به ليدعو الله عز وجل في الموقف ان يعافيه » (١) وقد ذكر ان أباه قال له : « تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى ، فتعلق بأستار الكعبة وقال : « اللهم زدني لليلى حبا وبها كلفا ولا تنسني ذكرها أبدا » (٢) . ولم يجعل شوقي هذا المنظر حركة في المسرحية وانماذكرهروايةعلى لسان زياد وقد تعجب ابن عوف الا يحـــرك الموكب الحسيني ساكنا لقيس فكان رد زياد أن هناك ما هـو أعظم من الركب الحسيني لم يحـرك لقيس ساكنا ، فشوقي لم يقدم المنظر الذي عاشه قيس وانما ابرزه عن طريق الحكاية .

« ابن عوف ...

---

(١) الاصبهاني . ص ٥١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٢٢ .

(الى زياد مشيرا الى قيس)

زياد أنظر فمـــا أنفك
صريع الوجد والذكـــرى
كمـــا مر بنا الركب الـــ
حسينى بـــه مـــرا
فلم يشـــغل له بالا
ولم يوقظ له فـــكرا
زيـــاد : رويدا سيدى مهـــلا
ولا تستغرب الامـــرا
لقد ســـقناه بالامس
فحج الكعبة الغـــرا
فلمـــا لمس الركـــن
ومست يده الســـترا
وقلنـــا الآن من ليلى
ومن فتنتهـــا يبـــرا
سمعناه ينادى الله من ساحته الكبرى
ابن عوف : وماذا قال :
زيـاد : ما تاب من العشق ولا استبرا
ولكن قال يـــارب
ملكت الخيـــر والشرا
فهـــات الضر ان كان
هوى ليلى هـــو الضرا
وان كـــان هو الســـحر
فلا تبطـــل لهـــا سحرا

ويا رب هب السلوى
لغيري وهب الصبرا (١)

ثم قام ابن عوف في المسرحية بالدور الذى قام به فيما روى عن قيس . فلقد روى الاغانى قصة رجلين قاما بدور في قصة حب قيس وليلى ولكنهما ردا وهما عمر بن عبد الرحمن بن عوف ، ونوفل بن مساحق . اختار شوقى ان يتحدث عن دور عمر بن عبد الرحمن بن عوف فهو لم يكن محتاجا ان يكرر الحدث مرة ثانية بقصة نوفل بن مساحق واعتمد في ذلك على ما رواه الاغانى عن الهيثم فقد قال « ولى مروان بن الحكم عمر بن عبد الرحمن بن عوف صدقات بنى كعب وقشير وجعدة والحريش وحبيب وعبد الله ، فنظر الى المجنون قبل أن يستحكم جنونه فكلمه وأنشده فأعجب به فسأله أن يخرج معه ، فأجابه الى ذلك فلما أراد الرواح جاءه قومه فأخبروه خبره وخبر ليلى وان أهلها استعدوا السلطان عليه فأهدر دمه ان أتاهم ، فأضرب عما وعده وأمره بقلائص فلما علم بذلك وأتى بالقلائص ردها عليه وانصرف » (٢) ولم يلتزم شوقى بحرفية هذه الرواية فابن عوف في المسرحية يعرف عن قيس الكثير كما يعجب بشعره ويرويه . ويستخدم شوقى هذا اللقاء ليعرف الجمهور بأن الخليفة قد أهدر دمه كما ذكرت الروايات في حديثه الى ابن عوف يعاتب فيه الخليفة لموقفه منه .

---

(١) المسرحية . ص ٤٤ ـ ٤٥ .
(٢) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٦ .

قيس :

قل للخليفة يابن عـوف فى غـــد
من ذا اباح له دم العشـــــــاق
هدرت حكومته دمى فتحـــرشت
بدم على سيف الجفون مراق (١)

لم ينته الموقف عند اعتراض قيس وانما أمتد ليوضح انه لا يأبه لموقف الخليفة واباحته دمه فقد سأله ابن عوف ان كان يرضاه عند الخليفة شافعا فيرفض قيس فى أنفه فهناك من هو أعظم من الخليفة ومن يهتم لهــا أكثر من اهتمامه بالخليفة فيسأله ان يشفع له عند ليلى . لم يترك شوقى موقفا يدعم احساس الجمهور بحب قيس لليلى الا ذكره ، فليلى أميرة قيس ، ومهدرة دمه .

ليلى اذا هى اقبـــلت حقنت دمى
كرما وفــكت يا أمير وثاقى (٢)

وكان ذلك مدخلا للفصل الثالث فشوقى يتابع قصة قيس بتسلسل الاحداث . وتكون وظيفة ابن عوف فى المسرحية هو وضع خاتمة للأمل الذى كان يمكن أن يلوح بزواج قيس من ليلى .

***

ذهب ابن عوف فوجد القبيلة منقسمة على نفســـها بعضهم لا يرى عيبا فى حب قيس لليلى وبعضهم يراه قد انتهك الحرمات ويبرز منازل غريم قيس يؤلب عليه القبيلة كلها غير ان الذى حدد نهاية الامل لم يكن والد ليلى أو أهلها أو غريمه زياد وانما كانت ليلى . وقد مهد

(١) المسرحية . ص ٤٧ .
(٢) المصدر نفسه .

شوقي لهذا الموقف بحديث بين رجلين من قبيلة عامر يتحدثان عن منازل فيذكر أحدهما انه سيخيب وان ليلى ستتزوج رجــلا غريبا من نواحي ثقيف وانها تبحث عن مهرب لها وأرض ثقيف هي المهرب .

وان رضيت ورد بعـــلا لها
وقيس الاحب لهــا والاقرب
فيا طالما التمست مهـــربا
وأرض ثقيف هي المهرب (١)

ولكن لماذا تهرب ليلى الى أرض ثقيف ؟ جعل شوقي هذا الخيار لها وجعلها تختار وردا على قيس كما تكهن هذا الرجل لقد قبل والد ليلي بعد جهد وساطة ابن‌عوف وجعل الكلمة النهائية لابنته فاختارت وردا . كان يبدو هذا الاختيار غير ملائم لفتاة تحب فتاها . ولكن شوقي منذ بداية المسرحية هيأ لهذا الاختيار . فليلى ترفض وســـاطة قيس بن ذريح من زواجها بقيس فهي قــد رسمت فتاة قوية الشخصية مرتبطة بالتقاليد تصـــون القديم ، وقد عبر عن ذلك أحد أبناء قبيلتها . وان لم يكن ذلك وحده مقنعا .

اراها وان لم تخط الشـــباب
عجـــوزا على الرأى لا تغلب
تصون القديم وترعى الرميم
وتعطى التقـــاليد ما توجب
وبالجاهلية اعجابهــــا
اذا قل بالســـلف المعجب
ومن سنة البيــد نفض الاكف
من العاشقين اذا شببوا (٢)

(١) المصدر نفسه . ص ٦٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص ٦٦ ، ٦٧ .

فليلى بشخصيتها اذن مهيأة لرفض قيس ، وشوقي يضعها محركة للحدث في المسرحية مخالفا ما رواه صاحب الاغاني فقد خيرت ليلى بين ورد وقيس كما حدث في المسرحية الا ان أهلها « دخلوا اليها فقالوا : والله لئن لم تختاري وردا لنمثلن بك » (١) فاختارت وردا وتزوجته على كره منها . اختلفت القصة الشعبية كثيرا عن هذا في تحديد أسباب زواجها من ورد ، فقد جعلت القصة الشعبية قوة أعلى من قوة القبيلة تدفعها الى الزواج . تدخل عبد الملك بن مروان نفسه في أمر زواجها اذ أرسل الى أبيها أمره بتزويجها (٢) فهي لم تصنع الحدث وانما كانت متلقية له .



ولقد كان اختيار ليلى لورد نهاية للفصل الثالث تصعد به الاحداث الى ذروتها ولم يبق بعد ذلك لقيس وليلى سوى الالم . فانها ما ان اختارت حتى أعلنت الندم . ولكن بعد فوات الاوان فقد ذهب ابن عوف وبقيت وحدها تعيش صراعا مؤلما تحدد كلماتها خطوط الاحداث المقبلة .

مالي غضبت فضاع أمري من يدي
والامر يخرج من يد الفضبان
قالوا انظري ما تحكمين فليتني
أبصرت رشدي أو ملكت عناني
ما زلت أهذي بالوساوس ساعة
حتى قتلت اثنين بالهذيان (٣)

---

(١) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ١٤ .
(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٤٨ .
(٣) المسرحية . ص ٨ ٧٠

والقصة بعد ذلك تسير نحو النهاية التى حددتها ليلى

قسم شوقى الفصل الرابع الى منظرين احدهما فى قرية الجن والآخر فى حى بنى ثقيف .

وفى المنظـــر الاول يظهـــــر الجن وقـد اجتمعوا للحفاوة بقيس وهو يهيم فى الفلوات آخذا طريقه الى بيت ليلى . لقد استبد الحب به فتوحش وهام على وجهه فى البيد . وليس توحش قيس جديدا فى المسرحية ، فان هنـــاك روايات كثيرة عن توحش قيس وجنونه وهيامه على وجهه فى الصحراء (١) .

ويدل الجنى الاموى قيسا الى ديار ليلى وهناك يظهر زوج ليلى الذى يترك قيسا ليلتقى بزوجتـه منفردا . وشخصية ورد هنا أكثر وضوحا منها فى روايات الاغانى فهو شخصية انسانية ، يكن احتراما كبيرا للعاشقين . ودخل قطبا ثالثا فى الصراع الدائر فى قصة الحب فاذا كان المجتمع قد حرم قيس وليلى من الزواج فان الحب حرم وردا من زوجته ومن التمتع بها فهو طرف فى المأساة بينما تجعل روايات الاغانى والقصة الشعبية (٢) الصراع بينه وبين قيس صراعا مباشرا تكون التقاليد جزءا منه . ذكرت الروايات أن ليلى حين حجبت عن المجنـــون « خطبها جماعة فلم يرضهم أهلها وخطبها رجل من ثقيف موسر فزوجوه وأخفوا ذلك عن المجنون » (٣) . وقيل ان ليلى رضيت به مكرهة (٤) . كمـــا روى أنهـــا

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٥ ، ١٦ ، ٣٨ ، ٥٤ ، ٨٤ .

(٢) الاصبهانى . المرجع نفسه . ص ٤٧ ، وقصة قيس بن الملوح . ص ٤٨ ـ ٥٠ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٤ .

رضيته (١) . والمح قيس فى شــــعره أنها أكرهت على الزواج .

ألا تلك ليلى العــامرية أصبحت
تقطع الا من ثقيف حبالهـــا
هم حبسوها محبس البدن وابتغى
بها المال أقوام الا قل مالهـــا (٢)

وكان لقاء قيس بزوجها فى المسرحية مختلفا عنه فى روايتى الاغانى والقصة الشعبية . تذكر رواية الاغانى انه مر بزوجها وهو يصطلى فى يوم شات وقد أتى ابن عم له فى حى المجنون لحاجة ، فوقف عليــه ثم انشأ يقول :

بربك هل ضممت اليك ليلى
قبيل الصـــبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قــرون ليلى
رفيف الاقحــوانة فى نداها

قال اللهم اذا حلفتنى فنعم (٣) . أما فى القصةالشعبية فان زوج ليلى اشتاق الى رؤيته وحين وجــده ذكر له الابيات مع تغيير فى لفظ القسم فقد استبدل «بعيشك» بدلا من « بربك » بينما تغاير رواية البيت الثانى :

وهل دارت رحاك بمنكبيهـــا
وهل مالت عليك ذؤابتاها (٤)

---

(١) المرجع نفسه . ص ٥٦ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٤٧ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٤٧ .
(٤) قصة قيس بن الملوح . ص ٤٨ ، ٤٩ .

ولا تذكر قصة الاغاني علاقة ما بين قيس وزوجها غير انها تذكر رد فعل اجابة الزوج عليه فقد قبض المجنون بكلتا يديه على قبضة من الجمر فما فارقهما حتى سقط مغشيا عليه وسقط الجمر مع لحم راحتيه ، وعض على شفتيه فقطعها ، فقام زوج ليلى مغموما بفعله متعجبا منه فمضى (١) .

وتختلف القصة الشعبية اذ ان اللقاء فيها تم بينهما عن طريق حب الاستطلاع فقد اشتاق الزوج لرؤية قيس فأخذ يترقب الفرص لملاقاته حتى قام برحلة قنص فى الصحراء وهناك التقى به .

استخدم شوقى هذا الحدث مع تغيير في المواقف اذ ان قيسا هو الذى يقوم بالرحلة الى أرض ثقيف قاصدا ليلى . وحين وصل قيس الى خيامها التقى به . استخدم شوقى شعر قيس كما يرويه الاصبهانى :

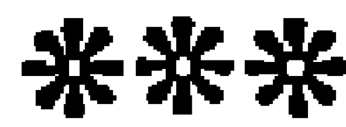
« بربك هل ضممت اليك ليلى .. » (٢) فيجيب ورد اجابة مختلفة عن اجابة الاغانى والقصة الشعبية فلا يتوقف عند نعم وانما يضيف اليها بعد فترة سكون « نعم ولا ياقيس » وحين يصر قيس على جواب محدد يكون جواب ورد كاشفا عن جوانب انسانية تبرز واضحة فى شخصيته .

هبها نعم يا قيس هل
مع الحلال من تهم
المرء لا يسأل ! هل
قبل أهله ؟ وكم ؟

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٢٥ .
(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٤٨ ــ ٥٠ .

أجل لقـــد قبلتهـــا
من رأسها الى القـــدم (١)

ويستمر الحوار بينهما وفيه يطمئن ورد قيسا الى انه يلتقى بصديق لا عدو حتى تخرج ليلى من الخباء فيناديها ورد لتلتقى بقيس وينتهى هذا اللقاء بأن يخرج قيس غاضبا من ليلى حين ترفض أن تترك زوجهـا وتتبعه وينتهى الفصل بما يمهد للجمهور أن نهـاية ليلى قـد قربت .



يبدأ الفصل الخامس على مقابر جبل التوباذ ، وقد ماتت ليلى وقد أخذ المشيعون فى الانصراف وهم يعزون اباها وشوقى يخالف رواية الاغانى التى تذكر وفاة قيس قبل وفاة ليلى ويتبع فى ذلك القصة الشعبية التى تذكر « أن ليلى ماتت قبل قيس فقد عاشت لا تستطعم بطعام وتعض على يدها أسفا وندامة حتى زال نشاطها وحال وتمكن منها المرض والبلبال وفى كل يوم تزداد عليها الآلام حتى انقطع صوتها عن الكلام وشربت كأس الحمام فكفنها أهلها وواروها التراب واكثـروا عليها الانتحاب ومزقوا ما عليهم من الثياب » (٢) . وتذكر القصـة أن فارسين مرا على قيس فنعيا اليه ليلى فاستعظم المصاب وذهب الى أهل ليلى فعزاهم وعزوه . ويذكر راوى القصة ان رجلا هلاليا أحب لقياه فخـرج فى طلبه فى البرارى والقفار حتى لقيه ، فأخذ يتناشد معه الشـعر حتى ظهرت ظبية فاذا بقيس يثب مسرعا فذهب وهو يقول له

(١) المسرحية . ص ٩٩ .
(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٦١ .

« ايها الرفيق والحبيب الصديق ما اراك بعد هذا اليوم تراني فقد كفاني ما دهاني » ، فرجع الهلالي الى أهل قيس يخبرهم بخبره ثم عاد في اليوم التالي يفتش عنه فلما لم يعثر له على اثر أخذ أهله وطلبوه في القفار حتى هبطوا الى واد كثير الاحجار واذا به معلق ميت بين حجرين . فغسلوه وكفنوه والى جانب ليلى دفنوه(١)، فلم تكن القصة الشعبية لتحرم قيسا من أن يساكن ليلى بعد موتها وتحقق لهما ما كان يمكن أن يتحقق في حياتهما وتلبي أمنية من امانيه .

فياليتنا نحيا جميعا وان نمت
تجاور في الهلكى عظامي عظامها (٢)

واستخدم شوقي اعلان والد ليلى على قبرها واعترافه بخطأ ما صنع بليلى وبقيس وندمه على ذلك . ولقد أجمعت الروايات التي تحدثت عن قصة الحب عن هذا الندم وتذكر القصة الشعبية ان والد ليلى ضم قيسا الى صدره بعد وفاته وبكى عليه (٣) .

ويروى صاحب الاغاني أن والد ليلى عندما علم بوفاة قيس « كان أشد القوم جزعا وبكاء عليه وجعل يقول ما علمنا الامر يبلغ كل هذا ، ولكني كنت أمرا عربيا أخاف من العار وقبح الاحدوثة ما يخافه مثلي فزوجتها وخرجت عن يدي . ولو علمت أمره يجري على هذا

---

(١) المرجع نفسه . ص ٦٢ — ٦٤ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١٢ ، وقيس بن الملوح . الديوان . تحقيق عبد الستار فرج . القاهرة : دار مصر للطباعة ، (د.ت) ص ٢٤٩ .
(٣) قصة قيس بن الملوح . ص ٦٤ .

ما اخرجتهـــــــا من يده ولا احتملت ما كان على فى ذلك (١) .

ترجم شوقى ذلك شـــعرا من قول والد ليلى على قبرها :

وليلى فتـــــاة حرة بنت حـــرة
أحبت غلاما سيدا وابن ســـــيد

واعلم انى كنت حرب هواهمـــــا
وكنت مع الواشى وعون المفند (٢)

كان لهذا الموقف تأثير كبير سواء فى رواية الاصبهانى او فى القصة الشعبية أو عند شوقى . فقد أدى دورا فى تخفيف حدة التوتر فى المأســـــاة ، اذ كان اعلانا لانتصار حب قيس بليلى فى النهاية .

أضاف شوقى هنا موقف غضب الناس من زوج ليلى ليدفع الجمهور الى التعاطف معه .

وبعد أن رحل الناس جميعا يدخل دائرة المسرح من جانب الطريق الآخر الغريض المغنى والشاعر ابن سعيد وأمية وسعد وهم فى طريقهم الى مســـاكن عامر لعزاء قيس وقد استخدم شوقى هنا الغريض بالذات لانه معروف بأنه مهيج للبكاء وهو بذلك يهيىء الجو لانتظار وفاة قيس وبعد أن يخرجوا الى ناحية الحى يدخل من الجانب الآخر قيس وزياد فيعرف قيس بوفاة ليلى من بشر الذى قدم من ناحية القبر وتكون الفاجعة قد وصلت قمتها فلم يـــكن لحياته معنى بعـــد وفاتهـــا فيدخـــل

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٩٠ ، ٩١ .
(٢) المسرحية . ص ١١٥ .

مرحلة الاحتضار فيسمع اسم ليلى تناديه وينتهى قيس وقد استخدم شوقى كلمة النهاية على لسانه ليخفف من حدة المأساة بمنح العاشقين خلودا أبديا .

نحن فى الدنيـــــا وان لم ترنا
لم تمت ليلى ولا المجنون مات (١)

وهكذا فان شوقى تابع المعروف عن قصة قيس هضمه وأعاد بناءه فى اطار محدد ولكن ذلك وحده لا يؤدى الى فهم هذا العمل المسرحى . فهناك جانب هام يساعد على تفسير النص وتفهم موقف النقـــــاد من المسرحية وهو الاسطورة التى بنى عليها شوقى مسرحيته .

- ج -

وصف معظم النقاد موضـــــوع مجنون ليلى على انه اسطورة شعبية او ادبية . وهم فى ذلك قد استخدموا لفظ اسطورة بالمعنى الشائع للكلمة والذى يربطهـــــا بالاباطيل . اذ أن كلمة أسطورة لا دخل لها بالاباطيل وانما ترتبط بعقيدة كونية .

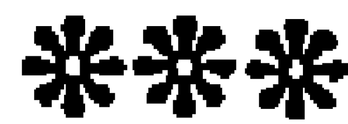
ولقد ربط شوقى أحداث مسرحيته وشخصيته بقوة كونية ليفسر قصة هذا الحب واقام بنـــاء المسرحية على هذه الرؤية ، فأضاف المنظر الخاص بعلاقة قيس بجنيه الاموى .

ومع أن هؤلاء النقاد وصفوا القصة بانها اســـــطورة فانهم لم يتوقفوا عند هذا المنظر الذى تشابكت حــوله

(١) المصدر نفسه . ص ١٣٤ .

الاحداث . وعدوه خللا فى المسرحية باستثناء شوقى ضيف الذى تقبله فى اطار المسرحية على انه ساهم فى اتساع العنصر الفكاهى (١) فيها .

ويرى غنيمى هلال أن « رباط منظر الجن بالمسرحية رباط واه » (٢) ويشاركه مندور فى ذلك بأن مشاهد الجن لا علاقة لها بعناصر الدراما (٣) بينما يعيب محمود حامد شوكت على « هذا الفصل ظهور الشياطين قبل ظهور قيس . والشياطين شخصيات مسرحية رديئة اذا ظهرت بشكل قاطع فهى لا ترى فى الحياة وربما أمكن تعليل وجودها بعد ظهور قيس على أنها أوهام عقله السقيم (٤) ويقترح اختصار دورها على الشر الذى يدفع قيسا الى اغراء ليلى ويوحى له بهجرها فيكون ذلك تمهيدا طريفا لحوادث المنظر الثانى » (٥) .



والحقيقة أنه اذا اغفلنا هذا المنظر بأحداثه فان مضمون المسرحية يتغير عما أراده شوقى تغيرا تاما .

أراد شوقى أن يرد هذا الحب الخالد والاحداث المأساوية فيه الى قوة كونية تدعم هذا الحب وتوجهه . وكل ما يحدث فى هذه العواطف المتأججة له مثيره الخارجى الذى لا يتوقف عن اشعال هذه العواطف وخلق الوسائل من صد وحرمان لتظل نيران هذا الحب حية لا تخمد .

(١) ضيف ، شوقى . المرجع السابق . ص ٢٣٤ .
(٢) هلال ، غنيمى . المرجع السابق . ص ٦٧ .
(٣) مندور ، محمد . المرجع السابق . ص ٥١ ، ٥٢ .
(٤) شوكت . محمود حامد . المرجع السابق . ص ٨٠ .
(٥) المرجع نفسه .

يتبدى المنظر الخاص بقرية الجن ولقاء قيس بجنيه على انه ليس الا المثل وان جنيه الاموى هو الممثول فهما شيء واحد عنـــــد رؤية البشر لقيس او رؤية الجن للاموى . تداخلا كل فى عالمه يمثــل واقعــا خاصا به ومماثلا لواقع الآخر .

فالاموى هنا يصبح (أ) المؤثر فى عمليـــــة الخلق الشعرى وعملية التحريك العاطفى بينما قيس يتحـول الى (ب) وسيط فى عملية الخلق وعملية الاستقبال لهذا التوهج العاطفى ، ويأخذ الحب والشعر (جـ) شـــكل الاستجابة المتولدة عن المثير .

(أ) الاموى . (ب) قيس . (جـ) الحب والشعر .

سجل الجنى هذا فى حديثه لقيس .

هكذا شاء كل شـــاعر قوم عبقرى اللســـــان نحن لسانه (١) .

وتظهر هذه الرؤية حين يدخل قيس قرية الجن ويهتم الاموى بأمره ويتساءل الجن لماذا يهتم بأمره يقرر الاموى لأصحابه : ألم تعلموا أن لى صـــاحبا من الانس أحكم فى شعره (٢) ويبرز من حديث أحدهما له أن الاموى يوحى لقيس بما يقول ولا يتوقف الامر عند هذا الحد بل أن الاموى نفسه يظهر حارسا لحب قيس لليلى فهو المغذى لهذا الحب والحارس له يكفل ليلى لقيس ويصرفها عن هوى غيره ويسهر على طهر العــاشقين ولا يغمض عينيه عن الحفاظ على هذا الحب حتى أنه ليصرف ليلى من زوجها لتبقى عذراء لم يمسسها بشر .

---

(١) المسرحية . ص ٩٢ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨١ .

ولم تكن هذه كلمة عابرة وانما هى الاساس الذى أقام عليه بناءه لصورة هذا الحب فليلى تموت عذراء لم ينل منها زوجها وطرا . وهذا يتكشف بعد لقاء قيس بجنيه فكان ذلك ممهدا للتعرف على أمر ليلى بعد ذلك وحين تتغنى ليلى بعذريتها « أنا عذرية الهـــوى أحمـــل العبء » (١) ترى أنه لم تعذب عذراء بالحب قبلها ولن تعذب بعدها .

تذكر « عفراء : هى عذراء ؟ ربى أشهد .

ليلى : أجل عذراء حتى يضمنى ركن لحدى (٢) .

لم يكن هذا الموقف جديدا على مشــــاهد أو قارىء المسرحية . وقيمتــه أنه يؤكــد دور الجنى فى هــذه العلاقة .

حدد الجنى عاصف علاقة قيس بالجن فهو صاحب حنجرة لا يملكها بمفرده فهى منقسمة بين الانس والجن لهم فيها وتر كما أن للانس فيها وترا .

حنجرة لنـــــــــا وتر
منهـــا وللانس وتـــر (٣)

وتحدد وتر الانس فيها بترداد قيس لما يلقى عليه ، فدور الانس هنا لا يعدو نقل الصوت .

وحين أعترض الجن على اهتمامهم بأنسى كان الرد من بعضهم أن قيسا لا يعد من البشر فهو منهم وان كان ظهوره فى بنى عامر فهو يقيم بين البشر المثل بينما الجن

---

(١) المصدر نفسه . ص ١١٠ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) المرجع نفسه . ص ٨٢ .

هو المثول . ويبرز ذلك حين يتعجب قيس من الاموى فيراه صورة مطابقة له فيسأل هل هما قيس واحد أم قيسان وأيهما يا ترى الشاعر .

ويحى أقيس واحـــــــــد
أم نحن قيسان هنـــــــا
وأينـــــا الشـــاعر هنـــا
الاموى أم أنـــــــــا (١)

غير أن قيسا لم يشك فى الصورة التى يراها على أنها من عمل الوهم .

وهذه المسوخ حولى جنـــة
أم عمل الوهم وتهويل الكرى (٢)

ومع تطور الموقف بينه وبين الاموى يستمر فى شكه فى أن ما يحدث به ليس الا من عبث السحر أو أن جنونه يخيل له هذه الرؤى .

أم الـــــذى بى وبـــــه
من عبث الســـــــحر بنا
أم أنا مجنـــون على حب ليلى قد جنى

وتطور الاحداث بعد ذلك يؤكد أن شوقى لم يكن يقدم صورة لتجسيم أوهام قيس وانما أراد أن يجعلها حقيقة واقعة ، فحين يروى الاموى شعرا لم يدعه قيس لاحد يتهمه بسرقة أشعاره ويرفض أن يكون شعره شعر جنى فيتحداه الاموى أن يقول شعرا . يحاول قيس الا انه يعجز وتخرج كلماته نثرا ، فقد أحس وكأنما وضع على

---

(١) المرجع نفسه . ص ٩١ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٨٦ .

لسانه حجر فينتهي الي الاعتراف بدور هذا الجنى وانه ليس أكثر من وسيط فى عملية الخلق .

الاموى : كيف ترى لسانك

قيس : الآن عليه حجر .

انت على مشـــــــاعرى
وشـــعرى المســـيطر
ان غبت غاب خاطــــــرى
وان حضرت يحضر (١)

ولا ينتهى الموقف عند هذا الحد بل تظهر علاقة قيس بجنيه الاموى عند قبر ليلى اذ يناديه فيسأل قيس عمن ينادى فيذكر له الجنى صراحة دوره فى حبه ليلى ، فلم يكن دوره يتحدد بالحفاظ على طهارة قيس وليلى وانمــا تعداه ليكون الدافع لهذا الحب والموحى لقيس بحبها .

الاموى : قيس .

قيس : من الهاتف من نادى الشريد المطرح (٢)

الاموى : انا الذى اوحى اليك حب ليلى واقترح .

يأخذ قيس بعد ذلك فى توجيه الاتهام له بما يحدد دور الجنى فى مأساته ، فلقد كان قرين سوء وكان شر ناصح له فلولاه ما باح بحبها ولا خدش عرضها بحديثه عن هذا الحب فى شعره .

لم يكن رباط شوقى لحب قيس فى المسرحية بقوة كونية من اختراعه وانما اســـــتمده من بعض روايات

---

(١) المصدر نفسه . ص ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٧ .

الاغانى . وأهم هذه الروايات التى تربطه بالكون تروى انه لما قال :

خليلى لا والله لا أملك الـــــذى
قضى الله فى ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيرى وابتـــــلانى بحبها
فهـــــلا بشىء غير ليلى ابتلانيـــا

رؤى أن هذا اعتراض واضح على قدره وقد قيل انه برص (١) . والحديث عن قيس لا يذكر برصة الا فى هذه الرواية . وقد قيل ان العقـــاب كان سلب عقله (٢) . ورواية أخرى تفصل فى هذا العقاب تذكر أنه « نودى فى الليل : انت المتسخط لقضـــــاء الله والمعترض فى أحكامه ! واختلس عقله فتوحش منـــذ تلك الليلة وذهب مع الوحش على وجهه » (٣) . وقـــد قيل أيضا أن سبب جنونه دعوة دعاها فى الكعبة حين تعلق بأستارها « وقال : اللهم زدنى لليلى حبا وبها كلفا فهام حينئذ واختلط فلم يضبط » (٤) .

تمهد هذه الروايات للجو الكونى الذى غلف قصـــة الحب غير أن ما الهم شوقى بوضع الفصــــــل الخاص بالجنى فى المسرحية وربطه بحياة قيس وفنه رواية تتحدث عن مشاركة قوى كونية له فى حبها فقد أخبر عنه « أن سبب توحشه أنه كان يوما بضريه جالسا وحده اذ ناداه مناد من الجبل :

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٥٤ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٣٦ ، ٥٤ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٦٨ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٢٢ .

كلانا يا أخى بحب ليـــلى
بفى وفيـك من ليلى التراب
لقد خبلت فـــؤادك ثم ثنت
بقلبى فهو مهموم مصـــاب
شركتك فى هوى من ليس تبدى
لنا الايام منه سـوى اجتناب

قال : فتنفس الصعداء وغشى عليه . وكان هذا سبب توحشه » (١) .

وصاحب هذا الصوت لا يرتبط بقوى الملائكة وانما بقوى لها رغبات انسانية وما يشترك مع الانسان فى هذه الرغبات من قوى ما وراء الطبيعـــة هم الجن ، فصاحب هذا الصوت جنى ، وهذا تفسير مقبول أتاح لشوقى الحرية فى أن يجعل الاموى شـــخصية من شـــخصيات المسرحية ويبنى عقدتها على موقفه من هذه العلاقة . ووسع شوقى دور هذا الجنى فلم يجعله الدافع الموجه للحب فقط وانما أضاف اليه دورا كبيرا فى شعر قيس .

اخذ ذلك شوقى من المرويات الكثيرة عن اعتقـاد العرب القدماء بدور الجن فى عملية الخلق الشعرى فهم الدافع للخلق والشـــاعر هو الوسيط والشعر هـو الاستجابة . هذا الاطار العام لمفهوم الشعر وعلاقة الجن به مذكور فى كثير من كتب الادب العربى .

---

(١) المرجع نفسه . ص ٦٥ ـ ٦٦ .

ولعل أهم القصص التى كان لهـا تأثير مباشر على شوقى هى قصة لقاء الاعشى بصاحبه مسحل السكران . التقى الاعشى بصاحبه فى طريق مقفر وتحادث الجنى معه وأسمعه من شعره ثم عرفه بنفسه وبعد ذلك هداه الى الطريق (١) .

وهذا ما حدث لقيس حين التقى بصاحبه الاموى فى طريق مقفر وأسمعه من شعره وأصابته الدهشة ثم عرفه بنفسه ودله على الطريق .

والفرق بين مسحل والاموى أن مسحل لا يقوم الا بدور مانح الشعر بينما تعدى دور الاموى هذا ليكون مانح الحب .

وشوقى فى ذلك مدعم بتراث من العقائد الشعبية التى ربطت الحب بالجن برباط وثيق . فما زال أهل الريف يلجأون الى الرقى والتعاويذ لكسب الحب أو بث الكره .

وعلى هذا فشوقى لم يكن مستمدا شخصية الجنى من تراث أجنبى وانما من تراثه العربى القديم والشعبى الحديث .

---

(١) أبوالفرج الاصبهانى ، على بن الحسين ، كتاب الاغانى ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ ، جـ ٩ ، ص ١٥٦ .

ووضع شوقى شخصية الجنى على المسرح متفق مع طبيعة المسرح التى تعتمد على الايهام الى حد كبير فان بعض نظريات المسرح لا تجعل من المحاكاة بالضرورة محاكاة للواقع . وقد تقبل المسرح فى جميع عصوره دورا لشخصيات من وراء الطبيعة . استخدمها المسرح اليونانى كما استخدمها المسرح الرومانسى . ولعل أهم استخدام لها كان فى مسرحيتين مشهورتين من المسرحيات العالمية هما مسرحية فاوست لمارلو (١) والاخرى لجوته (٢) . وكان شكسبير أكثر تخففا منهما فى تقديمه للشبح فى هاملت والساحرات ودورهن فى مسرحية ماكبث .

وشوقى لم يقدم شخصية الجنى لوجودها فى المسرح العالمى وانما لان المسرح المصرى تقبل وجود شخصيات كونية تظهر على خشبة المسرح ولم يكن الجمهور يرى فى ذلك غضاضة اذ أن هذا ليس غريبا على الحكايات والسير الشعبية التى تأثر بها المسرح المصرى تأثرا كبيرا .

وقراءة المسرحية توضح أن بناء أحداثها قام أساسا على دور الجن وعلاقته بقيس . فقد ألهم قيسا الشعر وأوحى له بحب ليلى واقترح عليه أن يشبب بها وأن

---

(١) مارلو ، كريستوفر : مأساة الدكتور فاوستوس ، ترجمة نظمى خليل ، القاهرة ، المؤسسة المصرية للتأليف ، (د.ت) .

(٢) جوتيه ، فاوست ، ترجمة محمد عوض محمد ، القاهرة : الاعتماد ، سنة ١٩٢٩ .

لا ينظر الى التقاليد التى تحـــرم العـاشق أن يبوح بحبه .

فلا خير فى الحب حتى يذيع
ولا خير فى الزهر حتى ينم (١)

وهذا يجعلنا ننظر الى المسرحية فى اطار الشـــاعر الخلاق المرتبط بقوة كونية تدير الاحداث .

ولكى تحدث المأساة فانها تنطلق من البغض لهـــذا الشاعر والوجه المقابل له الحب لهذا الشاعر . وكلا الاحساسين مرتبط بالاعجاب بالشاعر .

***

كان قيس شاعرا ولكى يكون شاعرا فلابد أن يتفرد بالألم العظيم والالم العظيم قد يكون سبيله حبا عظيما . والاموى يعرف ذلك .

تفــردت بالالم العبقـــرى
وأنبغ ما فى الحياة الالم (٢)

فكان أن انطلق قيس يشبب بليلى ويعلن حبه لها .. ادى هذا التشبيب علاقة قيس بليلى للدخول فى طريق مسدود ، فقد تغنى بها فى شعره مضطرا وذلك لينفث كربته .

يقولون بهـــــــا غنى
لقـــد غنيت من كربى (٣)

---

(١) شوقى ، أحمد . المسرحية . ص ١٣٩ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٨
(٣) المصدر نفسه . ص ٥١ .

لم يلم قيس أحدا على هذا الا حين تبين دور جنيه في لعبة الحب والشعر . منحه الاموى الشعر وخلق له الدافع لقـــوله فكان بالنسبة لقيس قرين سوء وشر ناصح .

كنت قــرين السوء لى وكنت شر من نصح (١)

وقد عدته ليلى مسئولا عن عدم تحقيقهما لهذا الحب وتذكر ذلك فى آخر لقاء تم بينهما .

قيس ... فيمن الفكر .

ليلى : فى الذى تجنى (٢) .

كانت ليلى تشير الى شـــعره الذى تحدث فيه عن لقائه بها فيما أسماه ليلة الفيل . وأدى الى اثارة قبيلتها عليه بينما لم يكن بينهما ليلة الفيل أكثر من السلام بين سمع وبصر الرفقاء .

صنت منذ الحداثة الحب جهـدى
وهو مستهتر الهـوى لم يصنى
قد تغنى بليلة الفيـــــل ، ماذا
كان بالفيـــل بين قيس وبينى ؟
كل ما بيننـــا ســـــلام ورد
بين عين من الرفـــاق وأذن (٣)

فالشعر قد جنى على الشاعر جناية كبرى فحـرمه حبيبته وأدرك قيس جناية هذا الشعر عليه . وهو يلوم فى النهاية جنيه على دفعه الى البوح بهذا الحب :

لولاك ما بحت بمـــــــا
خدش ليلى وجـــــــرح

(١) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨ .

كأنه في عرضهـــــــــا
زيت على الثــوب سرح (١)

اظهر شوقي موقف الجنى واضــحا في دفعه لقيس للحديث عن حبه .

قم اهتف بليلى وشبب بهــا
وخل التقاليد وانسى الحــرم

ترتب على هذا تكون مأساة مجنون ليلى .

غضب المهدى والد ليلى حين سمع شـــــعر قيس يتحدث عن ابنته فيما أسماه ليلة الفيل وعد حديثه هذا اهانة لشرف قبيلته وشرفه وشرف ابنته ، فهو يرى أن قبيلة عامر ذلت بما قال قيس وأصبح كل فتى منهـــا يحنى جبينه ذلا حين يلقى الناس .

وغـــــدا كل فتى من عامر
حين يلقى الناس محنى الجبين

اصر والد ليلى الا يزوجها لقيس وحين يسأله عما جناه ليحرمه ليلى لا يذكر له سوى ما تذيعه الرواة من اخبار وأشعار عنه ولا سيما حديثه عن ليلى ليلة الفيل .

قيس : عم ماذا جنيت .
ليلى : ماذا جنى قيس .
المهدى : نسيت الرواة والاخبارا .
قيس : انهم يأفكون يا عم .
المهدى : والفيلَ اليلا غشيته أم نهارا .

ما الذى كان ليلة الفيــــل حتى
قلت فيها النسيب والاشــعارا (٣)

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .
(٣) المصدر نفسه . ص ٣٢ .

شخصية الاب تعيش ازمة تتصاعد فى داخله فهو يقف ضد قيس ويكره ما صنع به وبليلى ويقاسى من شعره ومع هذا فهو يحب هذا الشعر ويعجب به ويرويه ويصور نفسه فى ذلك بالمشرك الذى يعجب بالقرآن الكريم ويرويه بالرغم منه .

أرانى شـــــعرك الويل
وما أروى ســـوى شـعرك
كمــــا لذ على آلـــكره
كـــــلام الله للمشرك (١)

يحب المهدى شعر قيس ويحب ابنته ولكن هذا الحب لم يكن ليمنحه الشجاعة ليقف أمام التقاليد ويخشى اشد الخشية أن تذيع زيارة قيس لخبائه حين خر صريع النار .

فكأنى بقصة النـــــار تروى
وكأنى بذلك الشعر ســـارا
وكأنى ارتديت فى الحى ذلا
وتجللت فى القبائل عارا (٢)

وينتهى به الامر الى ان يطرد قيسا ويقتل اى امل فى أن يلتقى الحبيبان .

***

واذا كان الشعر قد جنى على قيس فمنعه من الحصول على ليلى فان هذا الشعر قد خلق له حسادا كان اظهرهم منازل حسده لقدرته الشعرية فانطوى حقـدا عليــه

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣١
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

وحاول أن ينافسه في حب ليلى . ولقد أشقاه حسده لقيس أضعاف ما أشقاه حبه ليلى .

واحسده حســـــدا ما علمت
اقيس الشـــــقى به أم أنا (١)

فان حب قيس ليلى يفوق حبه لها كما أن شعر قيس رواه البدو والحضر بينما لم يرو شعره أحد .

روى شعره البدو والحاضرون
وشعرى ليس له من روى (٢)

كانت شخصية منازل هى شخصية الشرير التى اراد بها شوقى أن يقيم تضادا بين الشخصيتين ليكشف عن جوانب الخير فى قيس ويدفع الى التعاطف معه .

كان منازل خبيثا حين سأله قيس عندما إلتقى به أين كان ؟ أجابه ليطعن قلبه بأنه قادم من عند ليلى ولم يكن منازل كاذبا ولكن طريقته توهم بأنه كان مختصا بحديثها .

« قيس : منازل ، من أين ؟

منازل : من عندها من السمر الممتع المشتهى (٣) .

وحين يذهب قيس خاطبا ليلى مع ابن عوف يقوم منازل بتحريك جموع بنى عامر ضده بأسلوب استخدم فيه التضاد ليستفزهم ضد قيس ويستحثهم فى النهاية على النيل منه .

بدأ حديثه عن جوانب قوة قيس ثم أخذ يتسلل منها ليذكر ما سببه قيس لقومه من عار حين تحدث عن

---

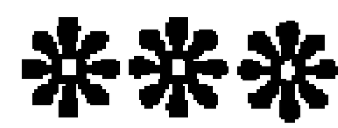
(١) المصدر نفسه . ص ٢٣ .
(٢) المصدر نفسه . ص ٢٢ .
(٣) المصدر نفسه . ص ٢٣ .

ليلى ولقد نجح في تحريكهم فأخذ بعضهم ينادى بتأديبه فكان كما وصف أحدهم فعله بفعل جزار اليهود بالبقر يبرأها من العيوب ثم يقوم بذبحها .

كفعل جزار اليهـــود بالبقر
برأها من العيـوب وعقر (١)

كشفت كراهية منازل لقيس الموقف الاجتماعى الذى حدد سلوك الفرد في علاقته بالفتاة التى يريد الزواج بها واستغل ذلك منازل ليبعد قيسا عن ليلى . غير أنه لم يفز بها .

ولقد لعب منازل فى المسرحية دور البطـل الخصم وأصابته المأساة التى أصابت قيس فما كانت ليلى لتتزوج من عدو قيس .



أما من ناحية الاعجاب بشعر قيس اعجابا مرتبطـــا بالحب فقد نال قيس اعجاب الكثيرين وحبهم . وتتحرك المسرحية حول هذا الاعجاب بشعر قيس اعجابا وصل الى قمته بحب ليلى التي بادلته اياه . لقد رفع قيس ذكرها بشعره حتى ان رفيقاتها كن يرينها تزهو وتتعالى عليهم بما خلعه عليها من شعره كأنها ابنة النعمـان أو ابنة كسرى .

كان هذا الاعجاب مكونا لمأساة حبها .

سلمى : سلمى انظرى هند ترى ليلى اكتست زهوا وكبرا وتعالت كابنة النعمان أو كابنة كسرى (٢) .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣ .

هند : لم لا سلمى ، ألم يرفع لها المجنون ذكرا !

وليلى : تدرك بوضوح أن قيسا بنى لها مجدا فحين يفنى أهل نجد تبقى قصائده فيها حية خالدة فلولا هذه القصائد التى نوهت بها ما علم أحد مكانها .

والنفس تعلم أن قيسا قد بنى
مجدى وقيس للمكارم بانى
لولا قصائده التى نوهن بى
فى البيد ما علم الزمان مكانى
نجد غدا يطوى ويفنى أهله
وقصيد قيس فى ليس بفانى (١)

ولقد وصل الامر بليلى ان كانت تغار من الظباء التى يصفها قيس فى شعره ، وكانت تسائله ان كان قد نسيها وحول عشقه عنها .

نبئى قيس ما الذى
لك فى البيد من وطر
لك فيها قصائد
جاوزتها الى الحضر
اترى قد سلوتنا
وعشقت المها الاخر (٢)

تحول شعر قيس الى رقية لليلى تزيد اشتعال الحب فى قلبها وتمنعها أن تحب شخصا آخر وفى الوقت نفسه تمنعها من الزواج به .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٧٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٠ .

وحين تظهر ليلى فى الفصل الاول مع فتيات الحى وفتيانه تحاول أن تمد رجلها فلا تستطيع اذ أصابهـا الخدر فتتألم وتستغيث . وعلى عادة العرب الشعبية حين تخدر قدم الفرد فان هناك تعويذة تقال وما زال أهل صعيد مصر يرددون عن الخدر « موسى قتل فرعون » ولكن ليلى لا تحضرها العبارة أو التعويذة . فتذكر اسم قيس وحين تتضاحك الفتيات من هذا السلوك تبرر ذلك بأنها لا تعنى شيئا . ان هو الا اسم حضر على لسانها غير أنها تعود لنفسها فتعترف .

يا قيس ناجى باسمك القلب اللسان فعثر (١)

كان الموقف يمثل ليلى طوال المسرحية الفتاة المحبة ولكنها مع كل هذا الحب لم تتخذ قرارا فى صالحها وصالح قيس حين خيرها والدها ان تختار بين قيس وورد . بدت متمسكة بالتقاليد فرفضت قيسا . ولقـد حير موقفها هذا النقاد اذ رأوه قلقا متناقضا مع الحب. ولا شك أن ليلى كانت تعيش صراعا فى المسرحية بين حبها لقيس وبين تمسكها بالتقاليد ولكن ليلى حين اتخذت قرارها كانت مدفوعة بقوة كونية تحرك اسانها فقد كانت تهذى وكأنها مأمورة يحركها شيطان .

وليلى تدرك تماما أن القوى الاجتماعية تقف ضدها وتتبين ذلك بوضوح غير ان موقف القوى الكونية التى تحول دون زواجها تبدو غير متبينة لها بوضـوح فهى لا تدرى أن كانت تهذى أو أنها مأمورة باتخاذ قرار ضد علاقتها بقيس وان الذى يأمرها ويقـود لسانها هــو

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٢ .

الشيطان . ولما لم يكن ذلك واضحا فى ذهنها فقد ردته الى الحظ .

ما زلت أهذى بالوساوس ساعة
حتى قتلت اثنين بالهذيان (١)
وكأننى مأمورة وكأنما
قد كان شيطان يقود لسانى
قدرت أشياء وقدر غيرها
حظ يخط مصاير الانسان

وقد وضحت المسرحية فى لقاء قيس بالجنى دوره فى اتخاذ ليلى هذا القرار . لقد كان الشيطان يريد لقيس ان يحترق بالألم حتى يكون ذا دافعا للابداع ولان ينقل عنه أجملَ أشعار الحب . وحين تزوجت ليلى من ورد دخل المسرحية طرف آخر فى الصراع . ودخوله طرفا فى الصراع جعل الاعجاب بشعر قيس يبلغ المأساة ذروتها .

***

ولقد اتخذت صورة الاعجاب بشعر قيس فى المسرحية حدة درامية ساهمت فى صنع ذروة مأساة قيس حين تقدم ورد من أبناء ثقيف طالبا الزواج من ليلى . وكان من الممكن أن يكون خصما لقيس يتقزز منه المتفرج أو القارىء الا أنه نال التعاطف بالصورة التى ظهر بها فى المسرحية فأصبح جزءا من مأساة الحب انعكست عليه آلام قيس وليلى .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٧٨ .

فشعر قيس الذى كان بلاء عليه وعلى ليلى كان بلاء على ورد أيضا .

فشعرك يا قيس أصل البـــــلاء
لقيت به وبليلى الضـــــلال

فقد عشق ورد شعر قيس منذ شبابه يتغنى بهويرويه. جسد له هذا الشعر صورة ليلى فكان يتمثل بين ألفاظه ظلها ويلمح خيالها بين قوافيه :

ذهبت بشـــعرك منـــذ الشباب
أغنى القصار وأردى الطـــــوالا
أرى بين ألفـــــاظه ظل ليلى
وألمح بين القـــوافى الخيـــــالا

وتدافع المسرحية عن ورد فهو لم يذهب لخطبتها الا بعد أن تأكد أن قيسا قد رد عن ليلى وان اعلان حبها فى شعره يقف حائلا دون ذلك .

فلما رددت وقيل القصائد والعشق بين المحبين حالا
خرجت الى حيهـــــا خاطبا
ولم أدخر دون مســـماى مالا (١)

كان ورد كمن يريد أن يقتنى أثرا لفنان يعشق فنه فكانت ليلى التى أحاطها بالتقـــديس والرعاية احاطة الوثنى بصنمه .

كانت اطافتى بهـــا كالوثنى بالصنم (٢)

حفظ شعر قيس ليلى طاهرة نقية فقد كساها جمالا

(١) المصدر نفسه ، ص ١٠١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

وجلالا فكان كلما يقترب منها تنهاه هذه القداسة عن أن يمسها .

كساها جمـالا فعلقتهـــــــا
فلمـا التقينـــا كساها جلالا
اذا جئتهـــا لانال الحقـــوق
نهتنى قداســـتها أن أنالا (١)

ولكن هل تم ذلك بارادة ورد ؟ . لقد كانت هنـاك قوة كونية تحيط بليلى وهذا ما أدى بالاموى جنى قيس الى القول :

سهرت على طهـــــر ليلى الزمان
ولم أغمض العين عن طهـــره (٢)

قد يكون ذلك بتأثير مباشر أو غير مباشر من الاموى اذ تحول شعر قيس الى تميمة تحفظ ليلى وتحميها .

ولم يكن الامر كله بيد ورد فقد هيبها هذا الشـــعر فامتنعت كأنها صيد الحرم .

هيبهـــا فامتنعت كأنها صيد الحرم (٣)

ويقف ورد فى هذا المنظر بصورة المعطاء الرحيم الذى يترك زوجته وقد وهبهـــا لما عاشت له للحب والالم والشعر .

وهبتها للحب والشعر وقيس والالم (٤)

برز الرجل بالصورة التى تحدث عنها فقد اخذ قيس الى ليلى .

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٠١ .
(٢) المصدر نفسه . ص ٨١ .
(٣) المصدر نفسه . ص ١٠٠ .
(٤) المصدر نفسه . ص

لقد كانت ليلى الزوجة والحبيبة
وكان ورد الزوج
وكان قيس الحبيب

ولم يكن هناك صراع يتحدد فيه صاحب الموقف فقد تركه ورد ليلتقى بليلى وحيدا فالمكان هو مكان الحبيب أما الزوج فلا مكان له فى هذه اللحظة .

قيس أرى الموقف لا يجمعنـــــا
أنت حبيب القـلب والزوج أنا (١)

نال ورد التعاطف لا من الجمهور فقط بل من ليلى حفظت احترامه فى غيبته فهى كما حفظت حب قيس مع زوجها حفظت احترام الزوج ورد مع حبيبها وعرفت له قيمته كرجل ذى مروءة .

فورد يا عفر لاكفـــــاء له
مروءة فى الرجال أو ورعا (٢)

ولم يكن ورد الزوج وهو يترك ليلى لقيس يشعر بأنه يعطى ما يملك لقيس فهو لم يملك ليلى ويعلم أنها ليست له وكان مقتنعا بصدق موقفه فلقد عبر عنه بندمه على زواجها منذ حوتها داره .

منذ حوت دارى ليلى ما خلوت من ندم (٣)

وحين تموت ليلى يشارك ورد فى احساسه بالمأساة فيبكيها وهو لا يبكى ليلى الزوجة وانما يبكى العـاشقة

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٠٢ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٠٩ .
(٣) المصدر نفسه . ص ١٠٠ .

التى حرمت من حبيبها فيودعها على قبرها بدعوة يتمنى لها السلام فى ثرى نجد ، فى ظل الله وفى خلده .

بظــل الله يا ليـــــــــلى
وفى بحبوبة الخـــــــــلد
وهــذى نجـــــــد يا ليلى
فنــامى فى ثرى نجــد (١)

واجه ورد موقفا قاسيا لحظة دفن ليلى فان أحــدا لم يعزه فى وفاتها ، فالناس كانوا ينظرون اليه شزرا ووجوههم مملوءة بالبغضاء متصــورين أنه سبب هــذه المأساة وأنه أخذ ليلى من قيس وزاد شقاءهما . وحين يحدثه أحد أصدقائه عما يشعر به مما يرى على وجوه الناس . يكون ورد أكثر يقينا من أنه لم يكن الا محسنا للعاشقين وليس فى يده شهادة الا قبر ليلى فان فى قبرها الجوابا .

يرون أنى عــــــــدو قيس
أخذت ليلى منه اغتصابهـــا
وزدت نفسيهما شـــــــقاء
وزدت قلبيهمـــا عـــــذابا
ليسأل النـــــاس قبر ليلى
فان فى قبرها الجـوابا (٢)

***

وهناك شــخصية عاشت أحــداث المسرحية معيشة كاملة . عاشتها بجانب شخصية قيس وهى شخصية زياد .

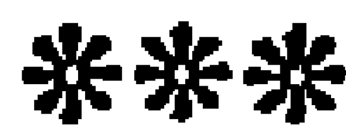
---

(١) المصدر نفسه . ص ١١٥ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١١٤ .

وشخصية زياد في المسرحية من شخصيات الادب الشعبى فهى شخصية مساعدة تقف بجوار البطـــل باخلاص وحب ولا تتخلى عنه أبدا فهى شـــخصية انعكاسية تنعكس عليها تصرفات البطل . تماثل شخصية أبى القمصان فى حياة أبى زيد الهلالى ، وشـــخصية شيبوب فى حيـــاة عنترة . عواطف هذه الشخصية مرتبطة بعواطف البطل .

ظهر زياد فى المسرحية فى معظم المواقف التى ظهر فيهـــا قيس . ولم يختف الا حين يلتقى قيس بجنيه أخذ زياد فى المسرحية دور راوية قيس والمدافع عنه .

وكان معه فى اللحظات الاخيرة من حياته . فهـــو شاهد المأساة . ولم تكن شخصية زياد شخصية تعبر عن موقف نفسى داخلى بقدر ما كانت شخصية مساعدة يحتاجها قيس ، الذى فقد عقله ليكون بجواره ، فهـــو المعبر عن الاعجاب الشديد بشعر قيس والحب له مما جعله يكرس حياته من أجله . ويكون مع قيس بن ذريح الوحيدين الذين شاهدا نهاية المأساة بوفاة قيس .



وهناك شخصيتان اتصلتا بليلى ممن أعجبـــوا بقيس وأحبوه أحدهما قيس بن ذريح والآخر عبد الرحمن بن عوف .

وقيس بن ذريح سمى قيس الذى اشتهر بحب لبنى وكان أحسن حالا من صاحبه اذ انتهت قصة حبه بزواجه من حبيبته .

ظهر فى المسرحية رسولا لقيس وكان اعجـــابه به

واضحا من حديثه عنه فهو يراه زين الشباب وابن سيد الحمى .

وقيس يا ليلى وان لم تجهـــــلى
زين الشباب وابن سيد الحمى (١)

يظهر قيس بعد ذلك آخر المسرحية على قبر ليلى ليكون مع قيس فى لحظة احتضاره . ودوره فى النهاية مماثل لدوره فى البداية ، فقد كان المعبر عن جلال قيس وجلال الحب . اراد شوقى أن يربط بينهما بهذا الرباط الوثيق فلا يترك قصة المجنون تمر دون أن يكون ابن ذريح احد شخصياتها والواقف على قبره ليعلن وقوف القـــوى السماوية مع العاشقين بعد وفاتهما ليتحول هذا القبر الى مكان مقدس .

ابن ذريح :

يا ليلى قبرك ربوة الخـــلد
نفح النعيم بهـــا ثرى نجـد

فى كل ناحيـــــة أرى ملكا
يتنفسون تنفس الـورد (٢)

فهو يقف بمفرده على مقربة القبر خاشـــعا باكيا ثم يلتقى بقيس ليكون حاضرا مع زياد لحظـة وفاة قيس وربما أراد شوقى أن يجعل الحب يجامل الحب .

***

أما شخصية أمير الصدقات ابن عوف فقد كان وجودها يخدم أيضا ابراز جانب التقـدير الذى لقيه قيس من

(١) المصدر نفسه . ص ١٧ .
(٢) المصدر نفسه . ص ١٣١ .

معـــاصريه ، فابن ذريح عاشق وابن عوف رجل دولة وكلاهما التقيا فى هذا التقدير فان الحب جرك رجـل السياسة الذى يعرف عن نفسه القسوة فيرق قلبـه ويلين لقيس .

يا ويح قلبى ما خـــلا من قسوة
ما بـــاله رق لقيس ورثى (١)

حتى انه ليتطوع ليقوم بدور فى قصة الحب اذ يذهب الى أهل ليلى خاطبا اياها لقيس .

التقى ابن عوف ومعه كاتبه نصيب بقيس فى الطريق قرب ديار ليلى مستلقيا على الارض فى شبه اغماءة وقد ضايقه الصـغار بمداعبتهم وزياد راويه يدفعهم بعيـدا عنه . أدى ذلك المنظر الى أن يسائل كاتبه نصيبا جلية الخبر فيعترض نصيب طريق زياد ويسـأله عن الفتى فيرد بأنه قيس امام العاشقين .

ولما كان كثير من العشاق المعـروفين بالحب يسمون قيسا فقد تساءل ابن عوف آى قيس هو ؟ فكان رد زياد أنه أرفعهم ذكر وأعلاهم مجدا . هنا تظهر علاقة ابن عوف بقيس محددة وهى أنه معجب بشعره من قبل أن يراه وأنه يروى هذا الشعر .

لعله قيس الـــذى نعـرفه
لقـد رويت شعره فيمن روى (٢)

وحين يفيق قيس يذكر له ابن عوف أنه من رواته وأنه لم يخل من الاشفاق عليه .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٤١ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٤٠ .

بل من رواتك قيس من زمن مضى

لم أخل قيس عليك من اشفاق (١)

ويتعدى اعجابه بقيس الى اعجابه براويته فهو المهدى لكل قرية شعر قيس .

ويصف هـذا الشـعر بأنه « مجاجة النحل ونفحة الربا » (٢) .

ويعبر ابن عوف عن هذا الاعجاب عمليا فيذهب الى والدها .

وحين يأخذه والد ليلى الى خبائه يخلع ابن عوف نعليه ويسير حافيا الى خيمته ليرى والدها أى درجة هـو معنى بأمر قيس ولقد خاب هذا اللقاء فلم يفلح ابن عوف فى مسعاه . ورأى بعينيه المأساة تصل الى ذروتها حين تقبل ليلى الزواج من ورد وحين تسأله أن يكون حليفها فى هذا الامر كما كان حليف قيس يرفض ابن عوف فانها تسأله المحال فهو لم يقدم لخطبتها لورد ثقيف وانمـا لقيس الذى أسماه ورد القوافى :

سألت محالا انما جئت خاطبـا

لورد القوافى لا لورد ثقيف (٣)

ولم يدر ابن عوف بأنه ما كان ليستطيع أن يحقق لهذا الحب اجتماعا فان قوة كونية تحول بين لقـاء العاشقين ، فقد كان الاموى يقف على لسان ليلى يمنعها أن تجيب ابن عوف الى ما طلب .

---

(١) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٤٠ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٧٧ .

ولم تكن ليلى متناقضة مع نفسها فى هذا ، فالقوة الكونية تحرك احداث المسرحية وشخوصها لتجعل الواقع الاجتماعى يظهر وكأنه صانع للمأساة .



واذا كانت العوامل الثلاثة : التراث المسرحي المصرى والمصادر الادبية والشعبية والاسطورة قد شكلت العمل المسرحي فانه من الضرورى أن نقف عند القيمة الفنية لهذا العمل .

وعلينا أن نطرح تقاليد المسرح الغربى عند تحديده هذه القيمة فشوقى قد شكل عمله من خلال هذه العوامل الثلاثة وأقام عملا قصصيا ممسرحا . كان دوره الإساسى فيه هو عملية الانتخاب واعادة صياغة القصة ليفسر الحب تفسيرا كونيا . وربط القصة بالاسطورة منحه الحرية فى اختيار المادة وطريقة تحريك الاحداث .

ركز شوقى على عناصر عدة فى رسم شخصياته فهى تمثل أطرا عامة للجمال الصافى النقى والعاطفة التى لا تأثير للزمن عليها اذ أنها دائما مشتعلة لا تعرف التوقف ومع هذا الاشتعال فهى لا تتنازل عن أخلاقياتها فى سبيل تحقيق أغراضها حتى انها ليمكن أن توصف بالسلبية . وقد تبدت الشخصيتان الرئيسيتان منذ البداية بهذه الصورة لم يحدث فيها أى تغير . وتتخذ ليلى قرارا ليست مستعدة لاتخاذه وتبعا لهذا فهما يواجهان أحداثا تؤثر فى مسيرتهما لتصنع المأساة الدامية فى قلبيهما . وحين تموت ليلى يحدث تغير فى جانب الشخصيات الثانوية فيتحول الكره للبطل الى

تعاطف وحب له كما حدث مع والد ليلى من تغير احساسه بقيس وكذلك جمهور القبيلة .

وهذا فى حد ذاته نجاح اذ استطاع أن يعكس مفهوم الشخصية الرئيسية النامية في المسرح الغربى ليحولها الى شخصية من شخصيات القصص الشعبى الثابتة فى مواقفهـــا الانفعالية ويجعل الشخصيات الثانوية تمثل انعكاسات التحول فى العالم المحيط بها ..

ولم يتوقف شوقى عند الجمال فى رسم الشخصيات وانما قدم أيضا الجمال فى الحدث فأحداث القصة تتابع فى خط واحد حتى يجد العالم المحيط بقيس قصة حبه الخالدة ، فمنذ الفصل الاول ولقـــــاء ليلى بابن ذريح لا يخرج الحدث عن قصة قيس وتبعـــا لذلك فقد كان السرد للأحداث ملونا لها ، ومضيفا الى القصة المسرحة حياة فما كان من عيب فى المسرح الغربى لا يعد عيبا فى القصة المسرحة . ظهر ذلك واضحا فى حديث زياد مع ابن عوف عن حب قيس لليلى . كما أن الجو السياسى الذى أضافه الشاعر من مرور موكب الحسين فى طريق قيس دون أن يحرك له ساكنا وضح تجسد هذا الحب فى قيس حتى لم يعد العالم يحرك له وجودا بعيدا عن ليلاه .

وحين قدم شوقى صورة وادي الجن نقل الصراع فى القصة الى العالم الغيبى فالعاشقان يواجهان قوة تحدد لهما الطريق فلا لقاء . ولا اظن أن شوقى كان يسترشد فى هذا بالمسرح اليونانى فى صراع أبطاله ومواجهتهم له ولكنه بفطرة الفنان اتجه لهذا الصراع من خلال تراثه القصصى الشعبى فظهر ابداع شـــوقى فى التقاط صورة

الجن وعلاقتها بالشعراء ليقدمها حية كمركز للصراع فى المسرحية . ويجعل آلام شخوصه ومواقفه مغالى فيهـا تماما كما تظهر فى القصص الشعبى .

وتبعا لذلك فان شوقى اهتم بالجمال أيضا فى حواره فيظهر الجانب السردى والخطابى ولم يكن ذلك عيبا فى القصة الممسرحة وانما ساهم فى تشكيل مسرحية مجنون ليلى كعمل قصصى شعرى ممسرح .

ولم يكن من المنتظر أن يخرج شوقى عن اطار القصيدة العربية فى مسرحة لقصة بطلها شاعر يروى عنـه أعذب قصائد الحب . وشوقى يعارضه فى بعض القصـائد ويضمن بعض أبياته حوار المسرحية وفى ذهنه جمهور يعرف قيسا ويعرف شعره ، ومسرح له تقاليده الغنائية، فكان الاطار الشعرى الذى استخدمه شوقى ملائما للقصة الممسرحة وملائما لعصره .

وانه من الخير أن يذكر هنا أن ما نسميه مسرح مصرى هو مسرحة قصصية ويجب النظر الى الاعمال المسرحية المصرية من هذه الزاوية سواء أنالت اعجابنا أم لم تنله .

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبد العال بسيوني زغلول ـ الكويت ـ الصفاة ـ ص. ب رقم ٢١٨٣٣ تليفون ٧٤١١٦٤

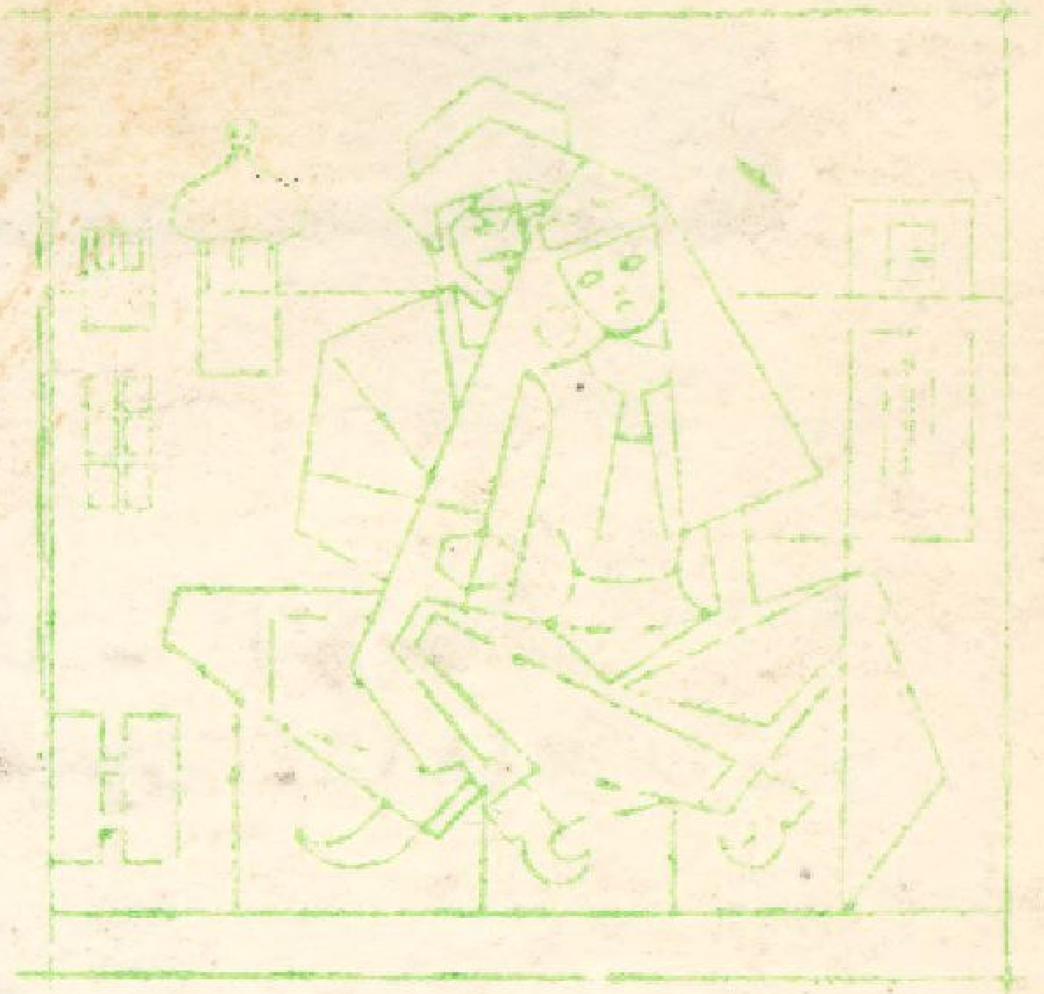
جدة ـ ص ـ ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم على نحاس
المملكة العربية السعودية

انجلترا : THE ARABIC PUBLICATIONS DISTRIBUTION BUREAU
7. Bishopsthrose Road
London S.E. 26 ENGLAND

البرازيل : S. Miguel Maccul Cury. R. 25 de Marco. 990
Caixa Postal 7406, Sao Paulo. BRASIL.

اسعار البيع للعدد الممتاز لفئة ٣٥٠ مليما : ـ

سوريا ٧٠٠ ق.س ، لبنان ٧٠٠ ق.ل ، الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٩٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريال ، السودان ٧٠٠ مليم ، تونس ١٠٠٠ مليم ، المغرب ١٠٠٠ فرنك ، الجزائر ١٠٠٠ سنتيم ، الخليج ٤٥٠ فلسا غزة والضفة ١٥٠ ليرة ، داكار ٤٠٠ فرنك ، لاجوس ٦٠ بنى ، اسمرة ٥٠٠ سنت ، اليمن الشمالية ٥٠ بنى ، الصومال ٥٠ بنى ، اديس أبابا ٥٠٠ سنت ، باريس ٨ فرنكات ، لندن ٨٠ بنس ، ايطاليا ١٢٠٠ ليرة ، سويسرا ٣٫٥ فرنكات ، اثينا ٨٠ دراخمة ، فينا ٣٥ شلن ، فرانكفورت ٣٫٥ مارك ، كوبنهاجن ١٠ كرونات ، استوكهولم ١٤ كرونة ، كندا ٢٥٠ سنتا ، البرازيل ٣٥٠ كروزيرو ، لوس انجلوس ٣٠٠ سنت ، استراليا ٣٠٠ سنت ، هولندا ٤ فلورين ، نيويورك ٢٥٠ سنتا



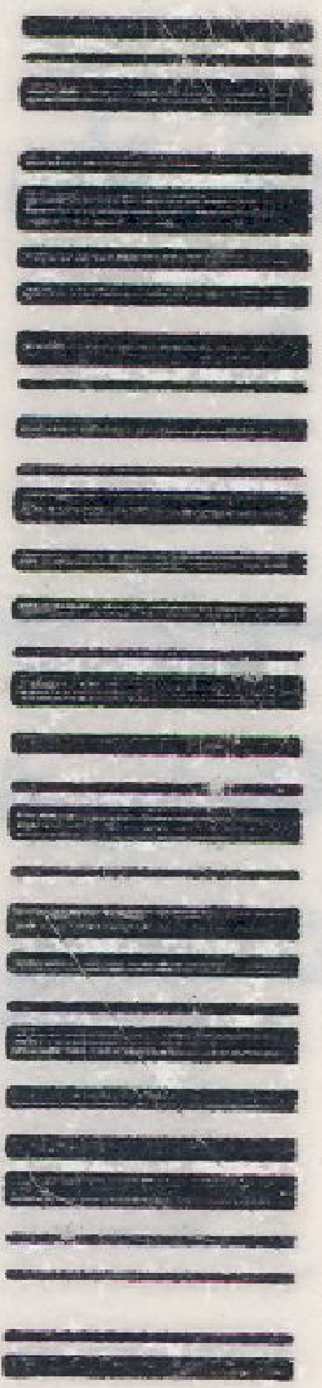
هــذا الكتــاب

ازداد اهتمام الدارسين فى العالم أجمع فى السنوات الاخيــرة بدراسة الأسطورة وعلاقتها بالأدب . وقد قدم هذه الدراسة الأستاذ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى بعد أن استهوته دراسة الأسطورة سنوات طويلة وهو يحاول البحث عن الجــذور الاسطورية للأدب العربى حتى تكاملت لديه مادة هذا البحث القيم .

ويقم الكتاب راسة أسطورة الخلق الفنى فى الأدب العربى . وهى الفكرة التى كانت شائعة لدى العرب الأقدمين عن وجود قرين للشعراء يوحى اليهم بالشعر .

وقد حاول المؤلف أن يكشف الى أى حد تساعد الاسطو... طبيعة العمل الادبى ووظيفته ودورها فى تشكيله الجـ...

ولما كانت دراسة الاسطورة فى علاقتها بالعمل الادبى ... فى الدراسات الادبية العربية . فيسرنا ان نقدم للقار... العمل القيم فى دراسة العــلاقة بين الأدب والأسطورة فـ...



709
51

٣٥ قــرشــا